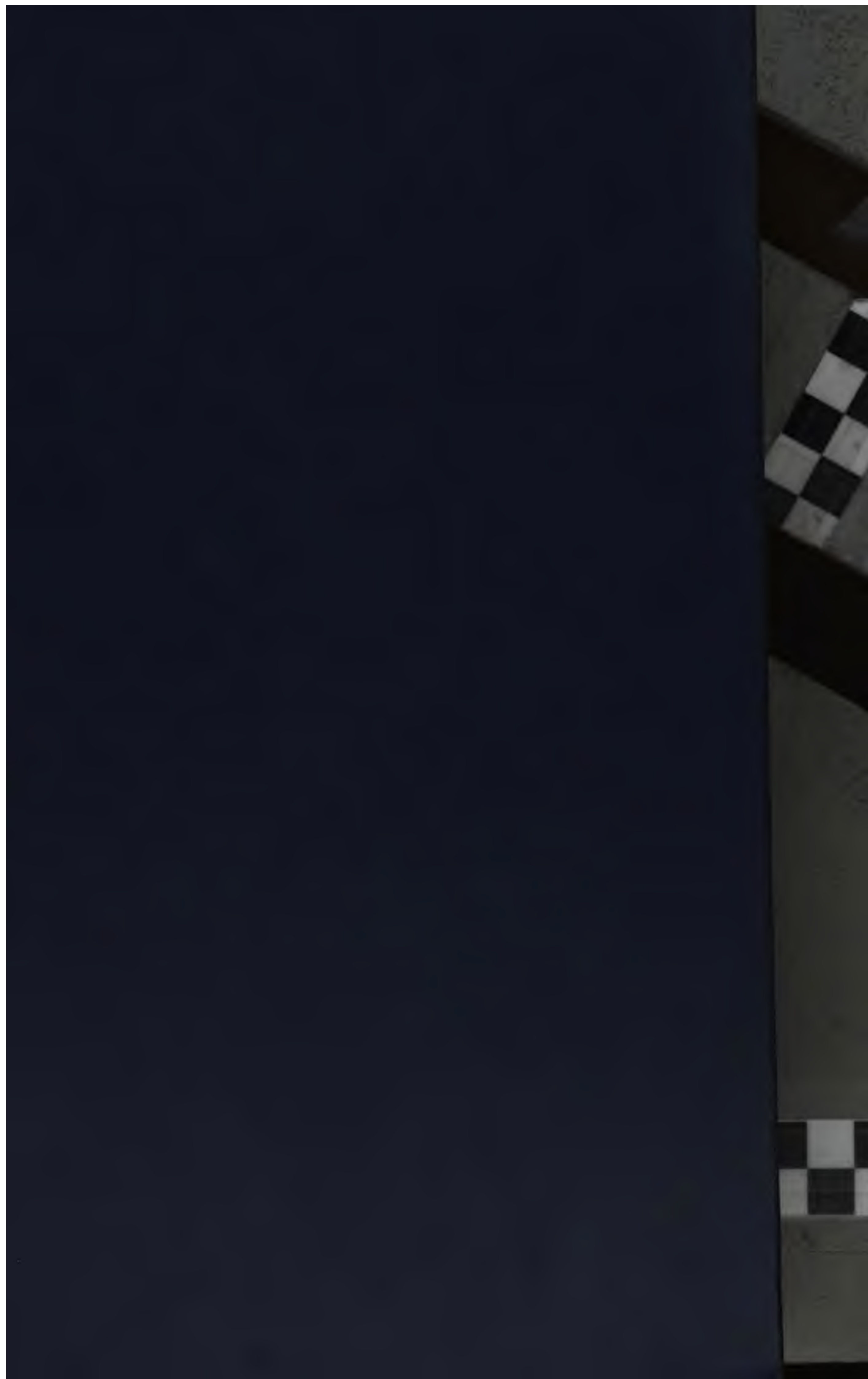






IL

GIORNALE DANTESCO

DIRETTO

DA

G. L. PASSERINI

VOLUME XVI





FIRENZE

LEO S. OLSCHKI EDITORE

1908



LE IDEE POLITICHE
DI DANTE ALIGHIERI E DI FRANCESCO PETRARCA

Dalla tradizione e dal pensiero latini mai spenti durante il medio evo, neppure ne' secoli di piú fitta barbarie, nacquero le due somme autorità, che, quasi due soli, illuminarono di fulgidissima luce quell'età di ferro e di violenza, strinsero in un'unità almeno ideale i popoli cristiani viventi nel disordine e nella disgregazione politica: il papato, potestà eminentemente ideale e perciò piú duratura, che dalla sua sede di Roma affratellava le genti nella fede comune ed esercitava per mezzo della complicata gerarchia ecclesiastica la propria azione moderatrice sulle menti de' fedeli; e il sacro romano impero, universale piuttosto di nome che di fatto, al quale spettava di riunire, con gli argomenti del giure e meglio con la forza della spada, i popoli d'Europa sminuzzati in innumerevoli piccoli feudi e mantenerli in pace e concordia tra loro.[1]

Sopravissuto al tremendo urto de' popoli barbarici che fece crollare l'antica potenza di Roma, il papato, sentendosi debole ed inerme di fronte ai re longobardici che minacciavano di togliergli ogni libertà, pensò di risuscitare l'antico impero romano, non ancora dimenticato da' popoli, e crearsi cosí una potestà ugualmente universale, la quale, quasi sorella minore, lo avrebbe col braccio temporale sostenuto e difeso contro qualsiasi nemico. L'anno 800 segna con l'incoronazione di Carlomagno ad imperatore romano la rinnovazione dell'impero nei re franchi, rinnovazione che dura ben poco, perché già nel 962 la dignità imperiale passa con Ottone I nei re germanici, fatti ormai i piú potenti monarchi della cristianità. Cosí sorse il « sacro impero romano di nazione tedesca » che, attraverso varie vicende e trasformazioni, visse fino circa al 1800, impero, che in teoria comprendeva tutto il mondo civile o almeno quella parte posseduta un tempo da Roma, in pratica invece si restringeva per lo piú alla Germania ed all'Italia. La pace e la concordia regnarono tra le due potestà, finché il pontefice, pago del pastorale e della stola, rimase, quanto riguarda le cose temporali, in una specie di dipendenza dall'imperatore; ma quando, per le accumulate ricchezze e per le numerose aderenze uscito da questa tutela imperiale, volle man mano entrare nel campo politico, anzi usurpare addirittura il potere imperiale, non poteva non avvenire il fatale urto tra i due poteri, che avrebbe riempito Italia e Germania di stragi e scandali e scosso ne' fedeli il rispetto che li teneva soggetti alla doppia autorità di Cesare e Pietro. La prima lotta, tra Gregorio VII ed Arrigo IV, si mantiene in una regione piú alta: da un lato si combatte per

[1] Per questa introduzione storica mi sono valso principalmente del GREGOROVIUS, *Geschichte der Stadt Rom*, 2ª ed., Stuttgart, 1871, voll. V e VI, e di I. DEL LUNGO, *Da Bonifazio VIII ad Arrigo VII*, Milano, 1899.

emanciparsi completamente dalle ingerenze imperiali nelle nomine ecclesiastiche e, possibilmente, per far valere la propria voce anche nelle cose temporali; dall'altro si cerca di conservare i diritti di supremazia acquisiti ed esercitati per parecchi secoli. La vittoria arride al papato che, perseguendo il piano teocratico incominciato a svolgere da Gregorio VII, arriva al colmo di sua potenza durante il pontificato di Innocenzo III, dinanzi al quale s'umiliano tutti i sovrani d'Europa e dal quale ricevono in feudo i loro regni come se fossero vassalli di santa Chiesa; intanto l'impero deve volgere altrove gli sforzi, cioè a domare i ribelli comuni dell'alta Italia che, nonostante le replicate sconfitte, finiscono col battere il Barbarossa a Legnano costringendolo cosí a riconoscere le libertà comunali. La potenza imperiale fiaccata, ma non vinta, aspetta tempi migliori, e ritorna alla riscossa con Federigo II e contro il papato e contro i comuni. Questa volta la lotta è piú accanita e violenta che mai; lo scopo de' due combattenti non è piú soltanto di respingere l'avversario entro i limiti della sua giurisdizione, ma ci va di mezzo l'esistenza stessa dell'istituzione. (Fu allora che i due nomi di Guelfo e Ghibellino, funesto dono della Germania all'Italia, trapiantati nella penisola assunsero il significato di partigiano della Chiesa il primo, dell'Impero il secondo, e riempirono di guerre e stragi il bel paese schierando finanche i cittadini della medesima città sotto le due nemiche bandiere).

Il papato vorrebbe ora levarsi d'attorno la minaccia continua dell'impero che, con l'occupazione del reame di Sicilia da parte degli Svevi, gli è divenuto un vero incubo; l'imperatore sa di pugnare per un alto principio, che con lui deve vincere o morire, e perciò né scrupoli religiosi né considerazioni morali lo trattengono dall'usare ogni arme lecita ed illecita contro il temuto rivale. Tutto inutile; i tempi sono cambiati, e Federigo non ha fatto i conti con la nascente nazionalità italiana che informa la resistenza dei comuni. Benché di nascita, carattere e cultura piú italiano che tedesco, e parte non piccola egli stesso nella formazione della letteratura nazionale, l'imperatore svevo rimane pur sempre un estraneo alla maggioranza del popolo italiano, il quale decide la tenzone in favore del papato. Rapido come una meteora passa via il « terzo vento di Soave », e con lui tramonta la fortuna dell'impero. Ma l'odio implacabile dei papi non s'appaga ancora, ed uno dopo l'altro cadono vittime di quel rancore funesto i discendenti dell'infelice imperatore, Manfredi e Corradino; si stabilisce sul trono insanguinato di Sicilia il braccio destro della Chiesa, Carlo d'Angiò, autore materiale della distruzione di casa Sveva.

Però il papato non gioisce a lungo della vittoria; esso non s'accorge che le due potestà sono strettamente collegate assieme, che, cardine e centro della civiltà medievale, i due luminari traggono nutrimento dalla medesima radice, che insomma la caduta dell'uno avrà per conseguenza necessaria la caduta dell'altro. La lotta secolare li ha estenuati ambedue; cosí non potranno resistere alle nuove energie delle individualità nazionali, che, lentamente delineantisi sopra lo sfondo disordinato dell'età di mezzo, daranno l'ultimo crollo a quel mondo col suo papa e col suo imperatore; ogni nazione pretenderà d'avere una vita indipendente, un organismo proprio, e combatterà ugualmente ingerenze straniere e velleità di dominio universale. Questa causa principalmente determinerà la mala riuscita de' due ultimi tentativi di rimettere il mondo sulle antiche vie, il primo opera d'un papa ambizioso, il secondo d'un imperatore bene intenzionato, Bonifazio VIII ed Arrigo VII.

Di natura violenta ed ambiziosa, Bonifazio VIII pensò valersi dell'indebolimento dell'impero a rialzare la potenza temporale del papato e a far rivivere la politica di Gregorio VII, senza possederne l'ingegno e l'altezza morale. Nessun pontefice prima di lui aveva con tanta veemenza e risolutezza proclamato la supremazia della Chiesa sullo Stato, « quod Romanus Pontifex — imperat super Reges et Regna »;[1] nessuno aveva avuto cosí poco scrupolo nella scelta de' mezzi, come lui, ch'era intento unicamente ad arrivare alla meta agognata. Assicuratosi il dominio della Campagna romana con una guerra spietata contro i potenti Colonnesi, le sue mire si rivolsero tutte alla Toscana e trattò, per mezzo dell'Elettore di Sassonia, con Alberto d'Austria affine di ridurla a feudo della Chiesa (volebat sibi dari totam Tusciam).[2]

Firenze avea finito allora allora di consolidare la costituzione democratica con i terribili Ordinamenti di Giustizia del 1293 e, rimanendo pur fedele alla tradizionale politica guelfa, alla

[1] Epistola al Vescovo e all'Inquisitore di Firenze. V. BARTOLI, *Storia della letteratura italiana*, vol. V, p. 127.

[2] Vedi motto in LEVI, *Bonifazio VIII e le sue relazioni col comune di Firenze*, Roma, 1882.

quale dovea gran parte della sua potenza, non intendeva punto rinunziare alla propria indipendenza. Perciò, accortasi delle ambiziose mene del pontefice, seppe sventare tutti gl'intrighi orditi alla corte di Roma e mantenere intatte le istituzioni popolari. La città era in quel tempo tutta in armi e in discordie per la divisione dei Bianchi e dei Neri, i primi democratici ed indipendenti, i secondi feudali ed aristocratici. Papa Bonifazio, simulando di voler metter pace tra i cittadini, entrò di nascosto in trattative coi Neri e credé, per mezzo del loro aiuto, di potersi assoggettare Firenze. Parecchi furono i tentativi; tutti però con esito negativo; neppure la venuta di Carlo di Valois, colla conseguente vittoria di parte Nera ed esilio di parte Bianca, mutò gran cosa nella costituzione di Firenze, ché il popolo, vigile custode delle sue libertà, costrinse i nuovi reggitori ad accomodarsi alle istituzioni democratiche. Cosí svanirono i sogni teocratici di Bonifazio, e l'effettuazione de' suoi piani di dominio universale dovette trovare un ostacolo ancor maggiore proprio nel suo amico d'un tempo, nel re di Francia, che a capo di una nazione già solidamente costituita, rigettava ogni ingerenza papale nelle faccende interne dello stato. Alle bolle e scomuniche papali rispose Filippo il Bello coi trattati anticuriali de' suoi giuristi e, in modo piú brutale, coll'attentato d'Anagni.

Questa sconfitta del papato politico non fu né nobile né grande, ma ormai i tempi erano mutati, e l' insulto fatto all' autorità delle « somme Chiavi » non valse a sollevare l' indignazione e la protesta dei fedeli, anzi passò quasi senza compianto.[1] La dignità papale avvilita ed umiliata non ebbe piú la forza di resistere alle soverchianti ambizioni del re di Francia che, creato un papa francese, l'attirò entro i propri stati ad Avignone, dove i pontefici divennero strumenti piú o meno docili nelle mani dei Capetingi. L' Italia per la prima volta priva delle due potestà, versava in uno stato di disordine e confusione tali da rallegrarsi ben poco della riacquistata libertà; anzi, ai piú eletti pensatori del tempo appariva quell'anarchia, (che veramente era preparazione d'una nuova civiltà), effetto della mancanza dei due soli, che avevano per parecchi secoli illuminato il mondo e l'Italia.

[1] Tuttavia il generoso avversario di papa Bonifazio, Dante Alighieri, sentí ribollirsi l'animo di sdegno e pianse l'abiezione in cui era caduto il vicario di Cristo. (*Purg.*, XX, 86-90).

Mostratosi il papato inetto a restaurare nella penisola la pace e la concordia, non rimaneva che porre tutte le speranze nell'altro luminare, nell'impero; ad una terza probabilità non si pensava ancora.

Nel 1308 gli elettori inalzarono a re di Germania, Arrigo, conte di Lussemburgo, signore poco potente, ma uomo giusto ed imparziale, dotato di molta bontà e di gran cuore. Da mezzo secolo, cioè dalla morte di Federigo II in poi, gl'imperatori non erano piú discesi in Italia, e perciò la decisione di Arrigo VII di passare le Alpi e di cingere la corona imperiale sollevò gran rumore nella penisola, timore e sospetto nei Guelfi, speranze ed illusioni ne' Ghibellini e ne' Bianchi. Le migliori intenzioni animavano Arrigo; nemico dichiarato dei due nomi di Guelfo e Ghibellino, « venne giú, discendendo di terra in terra, mettendo pace come fusse un agnolo di Dio ». (Dino Compagni, Cronica III, 24). Questa volta l'imperatore intraprendeva la calata in condizioni speciali, accompagnato, non come al solito, dalle scomuniche papali, ma col consenso e colla benedizione del pontefice che sperava di trovare in lui un valido appoggio contro le soverchianti pretese della casa di Francia. Era davvero uno spettacolo mai piú visto, dopo tanti secoli di lotta, Pietro e Cesare pienamente d'accordo, sicché noi comprendiamo bene l'entusiasmo destato da questo fatto nei contemporanei, soprattutto in Dante. Al primo impeto le città gli aprirono le porte e lo accolsero come signore, ma ben presto la resistenza di Brescia lo fece accorto delle difficoltà che l' aspetavano.

Dirigevano le fila del partito guelfo i Fiorentini, i quali temevano, ed a ragione, che la vittoria dell'impero potesse recar danno alla loro costituzione democratica; nominalmente il capo ufficiale della lega guelfa era Roberto, re di Napoli.

Ma piú potente della politica antimperiale del Comune di Firenze e del re angioino, ostacolava l' impresa d'Arrigo un formidabile nemico, che avea già deciso la fine della teocrazia medioevale con la caduta di Bonifazio VIII. Erano già lontani i tempi del Barbarossa, quando le bandiere comunali s'abbassavano riverenti al solo passare dell'aquila imperiale; la nazionalità italiana andava sempre piú affermandosi ed il sentimento nazionale spuntava, incosciente ancora, dappertutto in Italia: nei Milanesi, che

al grido di « moriantur Teutonici omnes! [1] » si slanciavano contro le soldatesche germaniche; nei Fiorentini, che minacciavano di gravi pene chi dipingesse l'aquila imperiale e promulgavano i bandi: « Ad confusionem et mortem regis Alamanniae »; [2] infine nello stesso re Roberto, francese d'origine, che scriveva qualche anno piú tardi « lingua Germanica, quae consuevit producere gentem acerbam et intractabilem ».[3] Cosí il popolo italiano, a dispetto dei poeti e dei giuristi quasi unanimi nell'esaltare Arrigo, sentiva con sicuro intuito che certamente non spettava al re della Magna ed a' suoi cavalieri tedeschi di risanare le piaghe d'Italia.

Di fronte all'avversione ostinata dei Guelfi, l'imperatore era costretto a scendere dal suo seggio ideale e parteggiare apertamente co' Ghibellini, perdendo cosí anche quel po' di fascino e d'ammirazione che aveva destato la sua attitudine imparziale verso i partiti. Il papa, istigato dalla Francia, diveniva sospettoso e cercava di nascosto con tutti i mezzi d'impedire l'incoronazione d'Arrigo a Roma, la quale avvenne tuttavia tra lo strepito delle armi nel 1312, costretti per volontà di popolo i legati pontifici a porre sul capo del re di Germania la corona d'imperatore dei Romani. Risorse allora l'antagonismo tra le due potestà: Clemente V pretendeva che l'imperatore abbandonasse subito Roma e non assalisse il regno di Napoli, perché feudo della Chiesa; Arrigo rispondeva proclamando altamente l'inviolabilità dell'impero e la sua superiorità sopra tutti i re e principi della terra: « Regnum Siciliae et specialiter insula Siciliae sicut et ceterae provinciae sunt de Imperio, totus enim mundus imperatoris est ».[4] Ma purtroppo alle nobili intenzioni dell'« alto Arrigo » non corrispondevano i fatti, e le sue forze già molto indebolite si consumavano in vani assalti sotto le mura di Firenze. Abbandonato l'infruttuoso assedio di questa città, l'imperatore allestiva con febbrile attività una spedizione contro il suo piú pericoloso nemico, Roberto d'Angiò, chiamando a raccolta tutti i partigiani dell'impero; e già la risposta a quell'appello lasciava concepire le piú rosee speranze d'un futuro favorevole alle armi imperiali, quando la morte repentina d'Arrigo a Buonconvento nel 1313 troncò in sul nascere tante speranze e tante illusioni.

Bonifazio VIII ed Arrigo VII, nonostante le diversità di natura e d'educazione, hanno nella storia delle idee medioevali una innegabile affinità spirituale; essi sono le due ultime manifestazioni sincere dello spirito cattolico ed universale, che soggiace fatalmente all'avanzarsi vittorioso del nuovo sentimento nazionale, che spezza definitivamente l'incantesimo dei due luminari e scinde la caotica confusione dell'età di mezzo in nazioni ben distinte di lingua, di costumi e d'interessi. Bonifazio è l'ultimo papa che abbia affermato risolutamente, anzi violentemente, la superiorità della Chiesa sullo Stato; Arrigo è l'ultimo imperatore, il quale abbia piena ed illimitata fiducia nei destini eterni dell'impero e si mostri, avendo pure un carattere piú buono e piú mite del feroce papa, non meno caldo nel far valere i diritti universali dell'istituzione che incarna.

Tra queste due figure,[1] che rappresentano per l'ultima volta l'idea politica medioevale, s'aggira il pensiero dell'Alighieri, e le sue opere riflettono come limpido specchio i sospetti, l'antipatia e l'odio sorti contro le ambizioni del primo, le speranze, i desideri e l'entusiasmo destati dai nobili intendimenti dell'altro. La sua mente, pure cosí vasta e profonda, non sa uscire da questo circolo fatato e rimane, anche quando ogni speranza di richiamare in vita i due principî universali sarà svanita, sempre attaccata a quel mondo che precipita verso la fine. I mutamenti avvenuti sotto i suoi occhi, o non li cura o li rigetta come causa principale dei dissidi e delle discordie che sconvolgevano l'Italia d'allora.

Il successore d'Arrigo, Ludovico il Bavaro, ha ancora il titolo e la pretesa d'imperatore romano, ma in realtà non è che la caricatura del monarca medioevale. La sua contesa con Giovanni XXII, papa degno davvero dell'avversario, ci mostra le due potestà nel massimo grado d'abiezione; il papa è completamente asservito alla Francia, l'imperatore combatte senza convinzione e serietà, e passa con leggerezza incredibile da un estremo all'altro, dall'elezione d'un antipapa alla sottomissione piú servile di fronte al pontefice. Si può senza dubbio affermare che a Ludovico, d'altronde non privo di buone qualità, mancò l'altezza d'animo necessaria a sostenere la lotta per

[1] V. *Nicolai Botrontinensis relatio de Henrici VII imperatoris itinere italico*, ed. Heyck Innsbruck, 1888, p. 18.

[2] V. *La cronica di Dino Compagni*, ed. scolast. Del Lungo, Firenze, 1902, p. 201, nota 18ª.

[3] V. Ed. Armstrong, *L'ideale politico di Dante*, Bologna, 1899, p. 30.

[4] Dönniges, *Acta Henrici VII*, II, 65.

[1] Cfr. I. Del Lungo, *Da Bonifacio VIII ad Arrigo VII*, prefazione.

l'impero, e fu piú che altro uno strumento in mano de' giuristi e de' monaci, che si servivano della sua autorità nelle loro controversie e dispute. Durante il suo regno, però non per opera sua, si ebbero le importanti diete di Rense e Francoforte (1338), nelle quali gli elettori tedeschi, stanchi delle ingerenze papali, dichiararono valida l'elezione imperiale anche senza la conferma del pontefice: « ex sola electione est Rex verus et Imperator romanus censendus ».[1] Cosí era rotto anche quel tenue filo che manteneva un contatto almeno apparente tra le due potestà, e l'impero germanico rinunciava definitivamente alle sue pretese universali, accontentandosi della sua estensione reale.

Mentre una nuova elezione crea in Carlo IV dapprima l'antimperatore, poi il successore di Ludovico, l'Italia sembra quasi dimenticare la mancanza dei due luminari; pure non asseconda l'audace impresa di Cola di Rienzi, che primo concepisce e tenta d'attuare l'idea d'una Italia libera ed indipendente, nuovamente signora del mondo. Stanco della discordia e dell'oppressione dei nobili dominanti, il popolo di Roma si solleva e fonda un governo popolare, la cui anima è il fantastico tribuno. Le città vicine riconoscono il nuovo dominatore, i nobili sono cacciati e vinti; la pace e la sicurezza ritornano a regnare, dopo tanto tempo, nella Città eterna, nella Campagna romana. È allora che Cola crede venuto il momento di mettere in opera il suo ardito e geniale disegno: dichiara decaduti i diritti degli elettori germanici, invita i signori e le repubbliche d'Italia a mandare i loro delegati sul Campidoglio con lo scopo di unire tutta la penisola sotto l'alta potestà di Roma, vagheggia l'elezione d'un imperatore latino. Ma lo spirito municipale troppo sviluppato in Italia non permette che il generoso sogno del tribuno diventi realtà. Gl' Italiani, gelosi delle libertà comunali, rispondono fiaccamente all'esortazione di stringersi intorno a Roma, la mancanza d'attitudini pratiche nella politica alienano al nuovo reggitore le simpatie e l'appoggio del popolo romano, i nobili incautamente sprigionati ed il papa, insospettito del rivolgimento politico che minaccia sottrarre Roma al suo dominio, si uniscono in danno dell'incauto tribuno, il quale perde il tempo in vane pompe e mascherate. In questo modo non riesce difficile a' suoi nemici di sobbillargli il popolo

[1] V. Gregorovius, *op. cit.*, vol. VI, p. 220, nota 2ª.

contro, sicché alla fine, vedendosi abbandonato dagli stessi partigiani, si dà a precipitosa fuga troncando ignominiosamente l'impresa sí felicemente incominciata.

Ben poche speranze invece suscita in Italia Carlo IV, il quale, da uomo positivo e calcolatore, si tiene lontano dagli ambiziosi sogni di dominio universale, pago di consolidare la potenza della sua casa in Germania. La calata sua in Italia assomiglia piú che altro ad un viaggio commerciale, il cui scopo principale sia di spillare quattrini dalle città italiane vendendo loro gl' inalienabili diritti dell'impero. Sordo alle sollecitazioni di Cola e del Petrarca di raddrizzare al di qua delle Alpi la potestà imperiale, Carlo IV ci dimostra che ormai la serie degli imperatori medioevali è finita.

Intanto in Avignone si susseguono papi inetti e corrotti, non curanti degli alti destini della Cristianità, unicamente intenti ad accumulare tesori per i loro parenti e dediti completamente ai piaceri mondani, Giovanni XXII, Benedetto XII, Clemente VI; la Chiesa, priva del fascino misterioso che le veniva dalla Città eterna, versa in uno stato d'umiliazione e corruzione mai piú visto.

Ben lontano dall' inflessibilità dommatica di Dante, Francesco Petrarca, ugualmente facile alle illusioni ed allo sconforto, opera e scrive in questo tempo di dissoluzione completa delle istituzioni medioevali. Egli non ha dimenticato del tutto il passato e sente ancora dell'attaccamento e dell'affezione per i due luminari, che stanno per spegnersi o, meglio, che sono già spenti. Ma ciò non gl' impedisce di accogliere entusiasticamente e calorosamente la sollevazione di Cola che, in fondo, vuol dire, l'Italia essere già stanca di papi ed imperatori; anzi, in questo momento, il Petrarca sembra trovarsi piú vicino che mai all'avverarsi delle sue speranze e de' suoi desideri politici.

Roma vedrà ancora, qualche anno avanti la morte del suo cantore, papa ed imperatore passare fraternamente uniti per le sue vie,[1] ma questo avvenimento insolito, che sarebbe stato il sogno supremo di Dante, non desterà piú l'entusiasmo e l'ammirazione degl' Italiani, perché papato ed impero, nel loro significato medioevale, saranno ormai morti nel cuore degli uomini. Finanche il vecchio Petrarca, cosí facilmente accessibile alle illusioni, serberà il silenzio sopra questo fatto; che n'avrà egli pensato?[2]

[1] V. Gregorovius, *op. cit.*, vol. VI, p. 424.

[2] La risposta non è davvero facile, né io presume-

I.

STATO E CHIESA

—

Dante Alighieri.

1). *L'utopia monarchica e l'Imperatore ideale.*

La letteratura politica medioevale si divide in due scuole, le quali però non sono sempre chiaramente distinte. Tutte e due pongono come base e punto di partenza d'ogni diritto Dio, creatore e reggitore dell' universo; ma l'una, la cosí detta guelfa, considera l'autorità dello stato derivata mediatamente da Dio, cioè per mezzo dell'autorità ecclesiastica, e perciò dipendente da questa; l'altra, che si suol chiamare ghibellina, afferma l' immediata derivazione dello stato da Dio, e conseguentemente l' indipendenza dello stesso di fronte alla Chiesa. La prima, piú strettamente e rigorosamente medievale, subordina tutto alla potestà ecclesiastica, la seconda, rimanendo ancora tra i limiti del pensiero scolastico, fa già un bel passo innanzi, perché dà una finalità ed un'esistenza propria alla vita terrena, e rivendica all'attività civile e politica i suoi diritti. Campioni principali della scuola guelfa sono San Tommaso d'Aquino, il quale però si mantiene molto moderato, ed i suoi scolari Egidio Colonna e Bartolomeo da Lucca, di sentimenti piú recisamente teocratici;[1] la scuola ghibellina trova invece un po' piú tardi i suoi rappresentanti maggiori in Dante Alighieri ed in Marsilio da Padova. Alla quistione generale tra Stato e Chiesa, nel medio evo, si collega tanto strettamente quella speciale tra impero e papato, che per molti, serva d'esempio Dante, i due termini stato ed impero coincidono e sono la medesima cosa.

Il medio evo, intimamente e profondamente religioso, vedeva in tutto riprodotta l'immagine di Dio, e la realtà intera non era riguardata che come un grande specchio che riflettesse l'essenza della Divinità. Mai come allora furono cosí intime e cosí frequenti le relazioni e gli scambi tra il cielo e la terra, tra l' umano e il divino. Si direbbe quasi che la mistica scala di Giacobbe congiungesse realmente il nostro mondo al Paradiso, e che dalla stessa scendessero continuamente gli angeli a confortare i mortali e questi vi salissero per attingere alla fonte inesauribile dell'amore divino. Unico e sovrano regnava l' ideale divino, centro ed asse dell' universo, da cui nasce ed a cui ritorna ogni cosa; e gli uomini inconsapevolmente divinizzavano tutto, dalle umili alle piú alte cose, e San Francesco, nel suo fervore ingenuo, chiamava ugualmente suo fratello in Dio il sole, la luna e gli elementi. Questo spirito mistico compenetrava di sé tutte le manifestazioni della vita medioevale ed informava non soltanto la poesia, ma finanche la scienza e la politica del tempo. Dante, che assomma in sé tutta la vita ed il sapere della sua età, sente potentemente l' influsso di quell' idea, che si estrinseca in vari modi in tutte le sue opere dando a queste un' impronta speciale con la parte importante che hanno nella *Commedia*, nella *Vita Nuova* e nella *Monarchia*, gli attributi numerici della Divinità cristiana, l' uno ed il tre. Cosí l'argomento dell' unità divina serve mirabilmente alla sua dimostrazione della superiorità della monarchia sopra qualsiasi altra forma di governo, e della necessità imperiosa che l' umana famiglia sia retta da un unico principe, immagine fedele in terra del Signore dell' universo.

Già prima di lui San Tommaso ed Egidio Colonna avevano, tra le differenti forme di governo, dichiarato la monarchia esser preferibile a tutte, perché soltanto con essa si raggiunge lo stato perfetto dell' unità.[1] Dante rincalza quest'opinione con nuovi e persuasivi argo-

---

rei darla. Lo Zumbini (*Studi sul Petrarca*, p. 194-200) fondandosi sopra parecchi passi del Petrarca che dimostrano ancor sempre viva la riverenza del medesimo per l' impero e sopra un'epistola del Salutati, (affine al nostro poeta negli ideali politici), che narra enfaticamente l'entrata in Roma di Urbano V e Carlo IV, crede che il vecchio poeta provasse ugualmente gioia immensa all'apprendere sí lieta novella. A me sembra invece che il silenzio del Petrarca, il quale era solito d'espandersi anche troppo sui fatti che entusiasmavano il suo spirito, sia significativo e ci dia un indizio sicuro che la sua fede nell' imperatore indegno della propria missione fosse, se non spenta, raffreddata di molto.

[1] V. F. Scaduto, *Stato e Chiesa negli scritti politici dalla fine della lotta per le investiture sino alla morte di Ludovico il Bavaro*, Firenze, 1882, p. 37; cfr., specialmente per Dante e Marsilio, anche Rictzler, *Die litterarischen Widersacher der Päpste zur Zeit Ludwig des Baiers*, Leipzig, 1874. Ultimamente la letteratura sull'argomento è stata arricchita dal buono studio di R. Scholz, *Die Publizistikzur Zeit Philipps des Schönen und Bonifaz' VIII*, Stuttgart, 1903.

[1] V. Scaduto, *op. cit.*, p. 32 e Carlo Cipolla, *Il trattato "De Monarchia" di Dante Alighieri e l'opuscolo "de potestate regia et papali" di Giovanni da Parigi*, Torino, 1892, p. 28.

menti: uno è il fine preposto all'umana società, quello cioè di attuare tutta la potenza dell'intelletto possibile mediante l'uso speculativo dapprima, poi per mezzo dell'uso pratico ed operativo (*Mon.*, I, 5);[1] uno è il primo mobile, dal quale ricevono il movimento tutti gli altri cieli (c. 11); uno è il capo della famiglia, della città, dello Stato, dell'universo stesso (c. 10 e 12); una è la qualità formale della terra, la gravità, una quella del fuoco, la leggerezza (c. 17). Tanto le piú alte speculazioni filosofiche, quanto le piú ovvie osservazioni della vita cotidiana concorrono ad affermare giusta la tesi del primo libro della *Monarchia* essere il governo monarchico necessario alla felicità degli uomini. Ma l'argomento piú decisivo alla sua dimostrazione è quello tolto dalla storia romana, la nascita cioè di Gesú sotto il regno d'Augusto, quando l'impero si trovava nella sua maggior floridezza, e pace regnava sulla terra. In questo modo il Redentore nascendo all'ombra dell'aquila confermava l'origine divina della monarchia (c. 18).[2] Si noti però che Dante non intende, come San Tommaso e molti altri trattatisti, la monarchia quale forma di governo in genere ed indipendente dalla sua estensione, bensí con questo nome definisce il complesso della società civile, riunita, e retta da un singolo individuo, il monarca. Il concetto della monarchia viene dunque, in questo senso, a coincidere con quello dell'antico impero, adoperato nel senso ideale della parola.[3]

La definizione della monarchia dantesca: « Est ergo temporalis monarchia, quam dicunt imperium, unicus principatus, et super omnes in tempore, vel in iis et super iis quae tempore mensurantur » (*Mon.*, I, 2), ci dà l'idea dell'astratto e del trascendentale. Meglio che ad uno stato vero e proprio, essa corrisponde a quello che sogliamo chiamare senz'altro la società civile; dico civile, perché Dante ha un alto concetto della « civilitas » e, delle differenti forme di società possibili, egli ammette soltanto la civile.[1] Ogni uomo nascendo con speciali attitudini, abbisogna dell'aiuto del prossimo, che, provvisto delle disposizioni che a lui mancano, lo completi e gli permetta di dedicarsi del tutto all'occupazione che meglio si confà alla sua natura. In questo modo l'individuo è necessariamente indotto a vivere nella società civile, in cui i membri dotati di differenti attitudini riuniscono la loro molteplice attività in un tutto armonico. Questo pensiero è espresso nel *Convivio* (IV, 4) e, ancor meglio, nella *Commedia* (*Par.*, VIII, 115-117), dove reputa la cosa evidente e superflua d'ogni spiegazione:

> Ond'egli ancóra: Or dí, sarebbe il peggio
> Per l'uomo in terra se non fosse cive?
> " Sí, " rispos' io, " e qui ragion non cheggio ".

Nella *Monarchia* infine umanità e civiltà esprimono la medesima cosa, e sono adoperate indifferentemente nello stesso significato (I, 4). L'alto amore di Dante per la vita sociale ed attiva dimostra quanto fosse lontano dall'ascetismo medioevale, e si spiega soltanto col fatto dell'essere egli nato e vissuto i migliori anni della sua vita nella operosa città di Firenze, in cui si svolgeva una febbrile attività politica e commerciale. In questo particolare l'Alighieri si mostra piú modernamente sano del Petrarca, che prediligeva una vita ritirata e tranquilla nella solitudine al rumore ed alla folla della città.

Ritornando alla monarchia, questa soltanto assicura agli uomini la pace, la giustizia e la libertà, che sono la base d'ogni vivere civile. Tutte le altre forme di governo, la democrazia, l'oligarchia e la tirannide, sono torte (*obliquae*), perché rendono gli uomini schiavi delle proprie passioni e d' un ingiusto regime (I, 14). Esse possono continuare ad esistere come governi particolari, ma debbono esser sottoposte all'alta dominazione del monarca, perché diventino rette e giuste. (I, 16).

Se questa monarchia ideale ci è appena abbozzata da Dante, il suo monarca invece rappresenta un carattere ben delineato che possiamo studiare ne' suoi particolari. L'imperatore dantesco è, si può dirlo senza esagerazione, un Dio in terra. Egli non impera, come quello in Paradiso, sopra il creato, ma la sua giurisdizione si limita al mondo, giunge fin

[1] Nel *Convivio* lo chiama semplicemente " operazione con virtú " (IV, 6).

[2] V. il medesimo argomento nell'*Epist.*, VII, 3 e nel *Conv.*, IV, 5.

[3] Il potere imperiale non ha altri limiti che l'oceano: "Romanorum potestas... de inviolabili iure fluctus Amphitritis attingens, vix ab inutili unda oceani se circumcingi dignatur ". *Epist.*, VII, 3. Hans Kelsen nel suo recente lavoro, *Die Staatslehre des Dante Alighieri*, Wien u. Leipzig, 1905, non ha tenuto sempre d'occhio questo significato tutto speciale della monarchia dantesca, come nota giustamente A. Solmi in *Bull. d. soc. dantesca ital.* N. S., vol. XIV, p. 100.

[1] V. Cipolla, pp. 21 e 28.

dove arriva la società umana « sua iurisdictio terminatur oceano solum » (*Mon.*, I, 13). Del resto rassomiglia in tutto e dappertutto al suo divino Fattore, dal quale è posto in terra a guidare gli uomini nelle cose temporali. Già nel *De Monarchia*, che corrisponde ad una fase piuttosto moderata della politica dantesca, il buon Giuliani [1] trova un po' biasimevole il ravvicinamento troppo libero del monarca a Cristo: ... « cum illo clamare possum pro populo glorioso et pro Cesare, qui pro principe coeli clamabat. Quare fremuerunt gentes et populi meditati sunt inania? Astiterunt reges terrae, et principes convenerunt in unum adversus Dominum et adversus Christum eius » (*Mon.*, II, 1). Quanto piú calda però tuona in questo riguardo la voce del poeta nelle Epistole, quando si crede piú vicino che mai all'avverarsi de' suoi ideali. Il monarca del suo cuore, Arrigo VII, non è un semplice mortale, ma Cristo stesso disceso un'altra volta di cielo in terra a redimere l'umanità sviata: « Tu es, qui venturus es, an alium expectamus?... Ecce agnus Dei, ecce qui abstulit peccata mundi! » (*Ep.*, VII, 2). Ecco lo sposo d'Italia e di Roma, che s'affretta alle nozze (*Ep.*, V, 2), ecco il clementissimo Arrigo che volontariamente si fa partecipe delle nostre colpe e dei nostri dolori, come un tempo il Redentore (*Ep.*, VI, 6). Ma v'ha di piú; egli dà al suo utopistico imperatore gli attributi della Divina Trinità.[2] In lui la « somma potestate » o « virtú » del Padre, perché, tutto possedendo e nulla piú potendo desiderare, assomma in sé il massimo della potenza in terra; [3] in lui la somma sapienza del Figlio, perché al monarca soltanto spetta di guidare gli uomini, secondo i dettami della filosofia o sapienza umana, alla temporale felicità; [4] in lui finalmente la somma carità o amore dello Spirito Santo, perché, completamente privo di cupidigia, sente piú d'ogni altro principe affetto disinteressato per gli uomini.[1] Ricorderemo in quest'occasione il Veltro, le cui qualità « sapienza e amore e virtute » sono analoghe a quelle della Trinità, per la qual cosa molti interpreti credettero di vedere nel misterioso personaggio Cristo venturo. Ma, dimostrato come Dante assegni al suo imperatore gli stessi attributi e le medesime virtú, che si suole aggiudicare soltanto alla Trinità, cessa ogni difficoltà che potrebbe derivare da questo fatto a chi voglia identificare il Veltro coll' imperatore ideale dantesco.[2]

Se da un lato l'Alighieri nelle opere, in cui prevale l'umano (specialmente nelle Epistole e nel *De Monarchia*) si serve degli epiteti abitualmente congiunti a Dio per rendere piú nobile e degno di riverenza il suo monarca, dall'altro non è privo d'importanza il fatto che nella *Divina Commedia*, dedicata soprattutto alla celebrazione del divino, tolga termini ed immagini dall'antichità classica e dalla vita feudale, e le adatti senz'altro a Dio ed ai beati, rendendo cosí piú intimi e famigliari i rapporti tra l'uomo e la Divinità.

Parecchie volte Dio è designato col nome d'imperatore, [3] ciò che chiarisce sempre meglio l'alto concetto che s'era formato del suo monarca, i beati del Paradiso sono per lui la « milizia santa » [4] oppure i Conti [5] dell'imperatore celeste, il Paradiso la « beata corte » [6] dello stesso, i santi principali sono « i gran patrici Di questo imperio giustissimo e pio » (*Par.*, XXXII, 116-117), la Vergine Maria è chiamata « Augusta ». (*Par.*, XXXII, 119).

Questo voler inalzare l'uomo, (sia pure l'imperatore), quasi all'altezza del suo divino Creatore, questo « trasumanar » e « indiarsi » dell'umana creta, ci dà una doppia prova nel medesimo tempo, del progresso e dello scolaticismo dello spirito dantesco; del progresso,

---

[1] V. Giuliani, *Opere latine di Dante*, I, p. 355.

[2] V. gli attributi della Trinità in *Inf.*, III, 4-6, *Par.*, XIII, 79 80 e sg., *Conv.*, II, 6.

[3] V. *Mon.*, I, 13; a questo proposito importante il passo: " Iustitia potissima est in mundo, quando volentissimo et potentissimo subiecto inest: huiusmodi solus Monarcha est ".

[4] *Mon.*, III, 15; decisivi i passi: " Monarcha..... inter caeteros iudicium et iustitiam potissime habere potest ". *Mon.*, I, 15 e " l'autorità del filosofo sommo si è piena di tutto vigore e non repugna alla autorità imperiale — sicché l'una coll'altra congiunta, utilissime e pienissime sono d'ogni vigore; e però si scrive in quello di Sapienza: " Amate il lume della Sapienzia, voi tutti che siete dinanzi a' popoli "; cioè a dire: Congiungasi la filosofica autorità colla imperiale a bene e perfettamente reggere. " *Conv.*, IV, 6. Troviamo congiunte nel monarca la sapienza e la potestà nel seguente passo dell'*Ep.*, VII, 8: " Goliam hunc (Firenze) in funda sapientiae tuae atque in lapide virium tuarum prosterne ".

---

[1] *De Mon.*, I, 13: " homines propinquius monarchae sunt quam aliis principibus: ergo ab eo maxime diliguntur vel diligi debent ".

[2] V. Zingarelli, *Dante*, pp. 430 e 521-524.

[3] " quello Imperador che lassú regna " *Inf.*, I, 124; " lo Imperador che sempre regna " *Par.*, XII, 40; " lo nostro Imperadore " *Parad.*, XXV, 41; mentre a Lucifero compete il titolo: " Lo Imperador del doloroso regno ". *Inf.*, XXXIV, 28.

[4] *Par.*, XXVIII, 124, XXX 44, XXXI, 2.

[5] *Par.*, XXV, 42.

[6] *Par.*, XXXII, 98 e moltissime altre volte.

perché l'uomo a questo modo acquista una individualità sempre meglio definita, la vita terrena una finalità propria di fronte alla negazione della carne da parte dell'ascetismo; dello scolasticismo, perché, nonostante l' innegabile passo fatto con ciò verso la modernità, Dante non sa punto allontanarsi dalla ristretta cerchia del pensiero medioevale, e non sa concepire uno svolgimento in avanti che come un maggiore ravvicinamento ed adattamento dell'uomo all'astratto ideale della perfezione divina. Cosí possiamo dire ch'egli, da questo lato, raggiunga il massimo grado di svolgimento progressivo, di cui era capace lo spirito medioevale; ancora un passo, e si uscirebbe dal medio evo.

Però la qualità propriamente inerente al monarca, quella che gli compete per eccellenza, è la giustizia, fondamento d'ogni retto e legittimo governo. Dante, seguendo l'Etica aristotelica, la mette undecima tra le virtú morali e la definisce come quella che « ordina noi ad amare e operare dirittura in tutte cose » (*Conv.*, IV, 17).[1] Benché « ciascuna virtú sia amabile nell'uomo, quella è piú amabile in esso, ch'è piú umana; e questa è giustizia » (*Conv.*, I, 12). Questa giustizia umana, che ha la propria sorgente nel « ius », di cui Dante ci dà la famosa definizione: « Jus est realis et personalis hominis ad hominem proportio: quae servata hominum servat societatem, et corrupta corrumpit » (*Mon.*, II, 5),[2] è ben da distinguere dalla divina, « la ministra Dell'alto Sire infallibil giustizia « (*Inf.*, XXIX, 55-56), che spesso riesce incomprensibile all' intelligenza degli uomini (*Par.*, IV, 67-69).[3] Anche i governi particolari, i regni, i principati e le repubbliche amministrano la giustizia, ma essi la torcono a loro comodo e la fanno servire ai loro interessi parziali, mentre il monarca soltanto la usa in modo imparziale ed uguale per tutti.[4] Nessuno come lui è adatto ad operare secondo giustizia, perché egli soltanto, essendo il piú potente in terra, può liberamente dare a ciascuno il suo (*Mon.*, I, 13). Al monarca spetta perciò soprattutto il titolo di giusto (*Epis.*, VI, 3 ed *Epis.*, VII, 1); egli è il vero esecutore dello giustizia (*Mon.*, II, 10), il primo e sommo giudice, il quale appiana tutti i litigi personalmente o per mezzo de' suoi Vicari.[1] L'imperatore dantesco compie press'a poco quell'ufficio che oggi molti si ripromettono da un arbitrato internazionale,[2] di cui esiste un simulacro nelle conferenze dell'Aja.

Le leggi, per le quali si esplica la giustizia, sono necessarie all'uomo, il quale, uscito dalle mani del Creatore con buone tendenze, si lascia facilmente fuorviare ed attirare da falsi beni (*Purg.*, XVI, 85-96); cosí il monarca, il loro primo ministro, è detto a ragione il « cavalcatore dell'umana volontà » (*Conv.*, IV, 9), perché colle leggi e, dove queste mancano, colla sua sapienza modera e regola le estrinsecazioni della volontà umana, dirigendole verso il vero bene e mitigando il loro troppo o il loro poco ardore.[3] Come nel Paradiso i beati trovano la massima beatitudine nello uniformare la loro volontà a quella di Dio,[4] cosí sulla terra gli uomini, se vogliono essere felici, debbono accomodare completamente le loro manifestazioni volitive alla somma volontà del monarca, signora e regolatrice di tutte le altre.[5]

Simbolo della giustizia umana è « l'aquila in auro terribilis »,[6] il « sacrosanto segno » dell' impero (*Par.*, VI, 32), poiché, secondo Dante, non può darsi vera giustizia al mondo senza l' imperatore, tanto intimamente collegati sono per lui i due concetti di giustizia e monarchia (*Par.*, VI, 103-105). Nel cielo di di Giove le anime de' giusti si raggruppano in modo da formare dapprima la sentenza: « Diligite iustitiam, qui iudicatis terram », poi

---

[1] Nella *Mon.* ne dà una definizione un po' differente: " iustitia de se et in propria natura considerata, est quaedam rectitudo sive regula, obliquum hinc inde abjiciens ". (I, 13).

[2] Cfr. sopra questa definizione: *La Monarchia di D. A.*, Considerazioni di G. Carmignani, Pisa, 1865.

[3] e *Par.*, XIX, 58-63.

Però nella giustizia sempiterna
La vista che riceve il vostro mondo,
Com'occhio per lo mar, entro s' interna;
Che benché della proda veggia il fondo,
In pelago nol vede, e nondimeno
È lí, ma cela lui l'esser profondo.

[4] *Mon.*, I, 13 " Justitia potissima est solum sub monarcha ".

[1] *Mon.*, I, 12 " Iudex primus et summus, de cuius iudicio cuncta litigia dirimantur, sive mediate sive immediate ".

[2] V. Zingarelli, *Dante*, p. 429.

[3] Cfr. la teoria dell'amore in *Purg.*, XVII e XVIII.

[4] *Par.*, III, 79-81.

Anzi è formale ad esto beato esse
Tenersi dentro alla divina voglia,
Per ch'una fansi nostre voglie stesse.

[5] *Mon.*, I, 17. " Princeps unus omnium, cuius voluntas domina et regulatrix aliarum omnium ".

[6] *Epist.* VI, 3 e *Purg.*, X, 80 " l'aquile nell'oro "; *Epist.*, V, 4 " sublimis aquila fulguris instar ".

compongono l'aquila imperiale e decantano la virtú che le fece beate:

... Per esser giusto e pio
Son io qui esaltato a quella gloria,
Che non si lascia vincere a disio;

(*Par.*, XIX, 13-15).

Come rileviamo da questo passo, la giustizia dev'essere accompagnata dalla pietà, ed è appunto perciò che all' imperatore compete l'epiteto di « clementissimus »,[1] e che la sua maestà deriva dalla fonte della pietà.[2]

Il regno di giustizia e d'amore, che Dante vuol stabilito dal suo monarca, avrà come principale conseguenza il cessare della cupidigia,[3] del vizio che ottenebra piú d'ogni altro le menti degli uomini e impedisce loro di operare dirittamente. La cupidigia dantesca va intesa nel senso piú largo della parola, quale avarizia, avidità di onori ed ambizione di dominio; significa insomma il desiderio smodato e privo di scrupoli d'aumentare le proprie ricchezze e d' inalzarsi sopra il proprio stato.

Questo vizio ha traviato il mondo, ha indotto i papi a perdersi dietro le cose mondane, trascurando il ministero pastorale; esso è causa principale della decadenza dell' impero, perché i rappresentanti dello stesso, come Rodolfo ed Alberto d'Asburgo « per cupidigia di costà distretti » (*Purg.*, VI, 104), cioè tutti intenti ad aumentare le loro possessioni in Germania, non si curano della missione universale del monarca. La cupidigia infine istiga i Lombardi a sollevarsi contro le giuste armi d'Arrigo VII (*Epist.*, V, 4), trascina i Fiorentini, accecati dal suo falso fulgore, ad opporre ogni resistenza possibile al loro legittimo imperatore (*Epist.*, VI, 2, 3).

A questo pestifero veleno della cupidigia Dante oppone, come antidoto sicuro, il suo imperatore; il quale, estendendo la sua dominazione sopra tutto il mondo civile e non avendo dunque nulla piú a desiderare, è il solo mortale che possa essere completamente privo di cupidigia.[4] Un esempio pratico del fatto che il potere assoluto debba allontanare dalla persona pervenutaci ogni cupidigia, lo abbiamo in Adriano V che, salito alla somma dignità del papato, sentí cessare in sé le brame cupide de' beni terreni.[1]

Apertamente nel *de Monarchia*, celatamente invece nella *Divina Commedia*, l'Alighieri sguinzaglia il suo imperatore ideale, incarnato nel Veltro allegorico, alla caccia della famelica lupa della cupidigia « Che mai non empie la bramosa voglia, E dopo il pasto ha piú fame che pria », (*Inf.*, I, 98-99). Alla medesima si riferisce la violenta invettiva:

Maledetta sie tu, antica lupa,
Che piú di tutte l'altre bestie hai preda,
Per la tua fame senza fine cupa!
O ciel, nel cui girar par che si creda
Le condizion di quaggiú trasmutarsi,
Quando verrà per cui questa disceda?

(*Purg.*, XX, 10-15).

Si può dire liberamente che la maggior parte delle imprecazioni dantesche,[2] susseguite dalla speranza d'un redentore futuro, siano dirette contro la cupidigia, tanto grande è l'azione corruttrice ch'egli attribuisce a questo vizio. Ristabilita la giustizia e cacciata la cupidigia, la pace e la concordia torneranno a regnare nel mondo, come ai tempi d'Augusto, quando la terra s'apprestava ad accogliere il divin Salvatore nella migliore disposizione che fosse possibile. La pace è indispensabile al genere umano, perché soltanto sotto l'egida della medesima l'uomo può, tranquillo e sicuro, dedicarsi alle sue occupazioni e tendere a quello

---

[1] *Epist.*, V, 2. " Clementissimus Henricus ".

[2] Idem ed *Epist.*, VI, 3: " misericordia semper concomitans eius exercitus ".

[3] A proposito della cupidigia v. ZINGARELLI, *Dante*, p. 509-515.

[4] *Mon.*, I, 13: " Ubi ergo non est quod possit optari, impossibile est ibi cupiditatem esse; destructis enim obiectis passiones esse non possunt. Sed monarcha non habet quod possit optare: sua namque iurisdictio terminatur oceano solum "; ne abbiamo già parlato più volte. Quest'argomento dell'assoluto potere è la fonte dalla quale Dante deriva parecchie qualità attribuite al suo monarca. Oltre all'assenza di cupidigia, egli spiega nel medesimo modo, come abbiamo già visto, il sommo amore del monarca per gli uomini; nel *Conv.* si serve dello stesso ragionamento a dimostrare la monarchia necessaria al ristabilimento della pace universale (*Conv.*, IV, 4). " Il perché, a queste guerre e le loro cagioni torre via, conviene di necessità tutta la terra, ... esser monarchia, cioè uno solo principato, e uno principe avere il quale tutto possedendo e più desiderare non possendo, li re tenga contenti nelli termini delli regni, sicché pace intra loro sia "...

[1] *Purg.*, XIX, 107-111:

... come fatto fui roman pastore,
Cosí scopersi la vita bugiarda.
Vidi che lí non si quetava il core,
Né piú salir potessi in quella vita;
Per che di questa in me s'accese amore.

Cfr. CIPOLLA, p. 88.

[2] Piú che nei due passi già citati troviamo espresso analogo concetto in *Purg.*, XX, 82-96.

ch'è il fine prepostogli in terra, l'attuazione delle sue energie psichiche e fisiche (*De Mon.*, I, 5). Soltanto il monarca può procurare agli uomini questo bene, giacché, superiore in potenza ad ogni altro re o principe, risolve pacificamente i litigi ed impedisce col suo inappellabile giudizio, le guerre.

Perciò il giubilo di Dante e degli altri poeti di parte Bianca quando Arrigo calò in Italia, coll'intenzione di rimetterci la pace, e fu salutato allora « titan pacificus » (*Epist.*, V, 1), sotto il cui regno germoglierà la verdura « fruttifera di vera pace » (*Epist.*, V, 5).

Questo sentimento era naturale negli uomini medioevali, allora quando la guerra e la discordia infierivano dovunque, tra stato e stato, tra città e città, tra consorteria e consorteria, quando la tranquillità e la sicurezza erano beni sconosciuti ai popoli cristiani. ***Pace***, gridava Dante alle fazioni che straziavano crudelmente l'Italia, senza saperne quasi il perché; *pace*, ripeterà con più insistenza Francesco Petrarca a' principati ed alle repubbliche della penisola, quando vieppiú spadroneggerà la discordia e maggiore si sentirà il bisogno di quiete. Attraverso a quei secoli medioevali, pieni di sangue e d'orrore, questo sentimento mite di pace getta come uno sprazzo benigno di luce.

Un'altra conseguenza del rinnovamento imperiale vagheggiato da Dante sarà il ritorno della libertà sulla terra, della libertà quale la intendeva il nostro poeta, sorretta e corretta dal monarca, non illimitata quale la concepirà il rinascimento. Tutte le altre forme di governo, tirannide, oligarchia e democrazia non sono che false parvenze di libertà; sotto il loro dominio, l'uomo asservito al vizio e sedotto dalla cupidigia, non può raggiungere la vera libertà civile, la quale si basa sulla libertà morale rappresentata in Catone Uticense,[1] custode del Purgatorio « Ove l'umano spirito si purga, E di salire al ciel diventa degno ». (*Purg.*, I, 5-6). Invece il regime monarchico, scevro di cupidigia e d'interessi parziali, assicura all'umanità colla retta amministrazione della giustizia la libertà,[2] la quale è « maximum donum humanae naturae a Deo collatum » (*Mon.*, I, 14). Stolti sono dunque coloro che si ribellano al dominio dell'imperatore, credendo ch'egli voglia asservire i popoli, mentre il suo governo significa non servitú, ma massima libertà.[1]

Non occorrerebbe neanche citare gli altri titoli imperiali, sparsi qua e là, come « praeses unice mundi » (*Epist.*, VII, 6), « mundi rex et Dei minister » (*Epist.*,VI, 2), « curator orbis » (*Mon.*, III, 15) ecc., a persuaderci dell'illimitata fiducia ch'egli riponeva nel suo imperatore e dell'alta missione che gli attribuiva.

Riassumendo, il monarca dantesco, dotato delle qualità stesse della Trinità, piú prossimo d'ogni altro mortale al suo divino Fattore, clemente ed imparziale giudice distruggerà, colla retta esecuzione delle leggi e, ove queste manchino, col giudizio della sua sapienza, la cupidigia, ricondurrà sulla terra la pace e la libertà; cosí gli uomini potranno liberi ed in pace raggiungere in questa vita terrena il massimo della felicità possibile.

Se noi studiamo la genesi di questo imperatore ideale, quale ci si presenta nel suo maturo sviluppo,[2] troveremo essere concorsi vari elementi a determinare questa figura astratta della mente dantesca. Oltre all'ideale divino, della cui importanza abbiamo parlato a sufficenza piú sopra, giova qui notare le innegabili analogie coll'istituzione sorella del papato, dalla quale Dante ha certamente derivato, tra altro, la divina ispirazione che egli attribuisce agli elettori del suo monarca, chiamandoli « denunciatores divinae Providentiae » (*Mon.*, III, 15), e uguagliandoli con ciò agli elettori papali, ai cardinali. Non è però conforme alla verità il voler condurre troppo innanzi questo parallelismo tra le due potestà, la Chiesa e l'Impero, affermando che il secondo non sia in gran parte che una copia della prima. Esagera il Poletto, per esempio, quando dice che « nella stessa maniera onde i Vescovi dipendono dal Papa; in quella precisissima voleva Dante che i Re, i Principi... dipendessero dall'imperatore ».[3] Piú che dal-

[1] *Purg.*, I, 71-75, *de Mon.*, II, 5 e *Conv.*, IV, 4.

[2] *De Mon.*, I, 14: "humanum genus... existens ub monarcha est potissime liberum „.

[1] *Epist.*, V, 6: " Evigilate igitur omnes, et assurgite regi vestro, incolae Italiae, non solum sibi ad imperium, sed, ut liberi, ad regimen reservati „. *Epist.* VI, 5: " observantia (legum), si laeta, si libera, non tantum non servitus esse probatur, quin immo perspicaciter intuenti liquet, ut est ipsa summa libertas „.

[2] Facciamo notare che qui non s' intende di parlare che della genesi dell'utopistico monarca in particolare, non della genesi dell'utopia monarchica in generale e dello svolgimento del pensiero politico dantesco, di cui si terrà più lungo discorso nell'Appendice cronologica.

[3] V. POLETTO, *Alcuni studi su Dante A. come appendice al dizionario dantesco*, Siena, 1892, p. 147.

l'organamento ecclesiastico, il nostro poeta avrà tolto quest'elemento della sua monarchia dalla società feudale, la quale gli offriva certamente l'esempio di una dipendenza non priva di molte libertà, qual era quella dei vassalli di fronte al loro signore. L'efficacia del feudalesimo dev'essere stata grande anche sul pensiero dantesco e, a voler essere esatti, si può affermare che l'organamento della Chiesa stessa, col papa a capo e tutta la gerarchia ne' suoi vari gradi da lui dipendente, sia, in parte almeno, foggiato su base feudale.

Forse di maggior interesse è la questione, se Arrigo VII abbia o no contribuito a formare il monarca ideale.[1] A parte l'opinione esagerata di chi vuol fare dell'alto Arrigo una specie di *deus ex machina*, il quale colla sua morte dà l'ultima scossa alla mente di Dante e l'induce ad attuare il vasto disegno della *Commedia* che gli tumultuava dentro;[2] resta però innegabile il fatto della grande efficacia che quell'animo nobile esercitò sull'Alighieri. Nel caso che le Epistole, dalle quali spira il piú sincero entusiasmo o, meglio ancóra, il piú grande fanatismo pel Lussemburghese, sieno apocrife,[3] ci persuaderebbe di leggieri l'apoteosi dello stesso nel Paradiso (*Par.*, XXX, 133-138) della memoria riconoscente e del culto che il nostro poeta gli serbava, anche dopo che quella morte repentina gli aveva fatto provare la piú crudele delle disillusioni, e molt'anni erano passati da quell'avvenimento doloroso. Arrigo VII era l'unico contemporaneo al quale Dante perdonava tutto; anche la mala riuscita dell'impresa d'Italia, anche la mancanza d'energia e di risolutezza. L'imperatore era animato dalle migliori intenzioni a raddrizzare le sorti della monarchia; se l'impresa era fallita, la colpa ricadeva tutta sugli uomini, che non erano ancora ben disposti ad accogliere l'apportatore di pace e libertà; cosí ragionavano i fautori del medesimo.

Dante ed Arrigo VII sono realmente due caratteri affini, due individualità che si rassomigliano in molte cose; cresciuti in ambienti differenti ed allevati in luoghi ben discosti tra loro, essi ebbero a sentire l'influsso della stessa corrente del pensiero medioevale. Le loro convinzioni sono patrimonio comune della coltura di quel tempo, e con la medesima probabilità che in Italia, poteva sorgere in Germania od in Francia un'alta mente a propugnarle con gli scritti o con i fatti.

Le qualità poi che Dante attribuisce al suo monarca ideale sono cosí generiche, cosí poco individuali da non permettere una sicura indagine, se avessero o no qualche attinenza sicura colla realtà. L'amore della giustizia e della pace non sono doti peculiari del monarca dantesco o d'Arrigo VII soltanto; ma sono invece lodate durante tutto il medio evo, specialmente la giustizia,[1] come la migliore virtú d'ogni buon reggitore. Neppure l'universalità dell'impero, idea comune ad entrambi, è una novità, giacché troviamo in quei secoli ripetuta a sazietà questa concezione ideale della monarchia. Forse ha piú del particolare l'odio che professano tutti e due per gli esecrabili nomi di Guelfo e Ghibellino,[2] sentimento naturale e spontaneo in chi avea ormai visto le tristi conseguenze di quella divisione. È da notare però che quest'ultima è piuttosto una dote personale di Dante che non una qualità speciale del suo utopistico monarca. L'Armstrong[3] con molto acume ma forse con un po' d'artifizio, fa un parallelo tra il *de Monarchia* e la vita d'Arrigo in Italia; pel quale ai tre libri del trattato dantesco corrisponderebbero tre

[1] Importante in questo riguardo è l'opuscolo dell'ARMSTRONG, *L'ideale politico di Dante*, Bologna, 1899.

[2] Questa è l'opinione del KRAUS, *Dante*, Berlin 1897, p. 393 e segg. e dello ZINGARELLI, *Dante*, Milano, p. 455-456; vedila confutata dal PARODI, *La data della composizione e le teorie politiche dell'"Inf." e del "Purg." di Dante* in *Studi romanzi* ed. dal Monaci, Roma, 1905, p. 15 e segg.

[3] Confesso che la lettura dell'Epistole scritte in occasione della calata d'Arrigo, ed il confronto delle stesse con le altre opere dantesche, m'hanno persuaso sempre piú della loro autenticità. Anche K. VOSSLER, nell'ultimo volume della sua opera dantesca testé uscito, *Die göttliche Komödie, Entwicklungsgeschichte u. Erklärung*, I, Band, II, Teil, *Ethisch-politische Entwicklungsgeschichte*, Heidelberg, 1907, p. 282, è della medesima opinione, anzi si meraviglia, che la critica pedante continui a riguardare con occhio grettamente dubbioso questi fremiti sinceri d'un'anima titanica.

[1] ARTURO GRAF, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo*, vol. II, Torino, 1883, p. 8: "Il medio evo ebbe dello stato un concetto essenzialmente etico, e pose la giustizia primo fondamento della politica".

[2] Concediamo volentieri che Dante debba questa particolarità ad Arrigo VII, tanto piú che la troviamo espressa chiaramente soltanto nel Paradiso (VI, 100-105), certamente di data posteriore alla morte del suddetto imperatore; del resto anche Ferreto vicentino (v. CIPOLLA, p. 51) esprime ugualmente il desiderio che i nomi delle due fazioni abbiano a cessare; ma egli è quasi d'una generazione posteriore all'Alighieri.

[3] ARMSTRONG, *op. cit.*, pp. 20-21: "O questo libro aveva per base la vita di Arrigo VII, o appena scritto sorse un sovrano a mostrarne la praticità".

periodi nella vita dell' imperatore. Questa corrispondenza che credo fortuita, dà piuttosto una prova dell'acutezza del dotto critico che non una conferma della relazione che c'è tra il poeta e l' imperatore. Certo l'affinità tra i due esiste, ma in molto minor grado ed in senso piú largo, cosicché oserei affermare che Dante possa aver concepito il suo monarca ideale anche senza conoscere Arrigo, e viceversa Arrigo sia potuto arrivare ad una analoga concezione ideale del suo ministero anche senza aver prima letto il *de Monarchia*.[1] Naturalmente quest'asserzione non esclude il fatto che la vita e gli scritti dell' imperatore abbiano aiutato l'Alighieri a chiarire meglio qualche particolarità del suo astratto monarca od a rafforzarlo in qualche sua convinzione.

Conchiudendo, il monarca dantesco è l'ideale del reggitore quale lo vagheggiò, senza raggiungerlo mai, il medio evo; formatosi lentamente attraverso a' quei secoli, giunge coll'Alighieri alla maturità di concezione. Questa figura astratta, pallido riflesso d'una idea teologico etica, dileguerà ben presto al contatto dell'umanesimo, che le opporrà il tipo molto piú umano, anzi troppo umano, del principe, di cui troviamo il primo germe già nel Petrarca (*Epistole senili*, l. XIV, ep. 1ª).

2). *La monarchia nella storia.*

Studiata e definita la natura della monarchia e del monarca dantesco, sorge subito la questione, quale sia il popolo prescelto alla universale dominazione e quale il luogo predestinato a tali destini. Ed in verità, un simile argomento era di somma importanza per quel tempo, poiché allora era già scossa la piena ed illimitata fiducia che aveva nutrito tutto il medio evo per la città imperatrice; si cominciava già, benché un po' sommessamente, a dubitare dell'eternità dell'impero romano; di peggio, un ardito trattatista francese[2] andò tant'oltre da progettare uno smembramento dell'impero che avrebbe condotto alla supremazia della Francia sopra i popoli cristiani. Cosí l'Alighieri consacra, ed a ragione, tutto il secondo libro del *de Monarchia* a dimostrare con argomenti razionali e soprannaturali la legittimità e l'origine divina dell'impero, il diritto sacrosanto e indiscutibile di Roma alla dominazione del mondo. Questo libro del trattato dantesco è stato detto, e non a torto, il piú debole dei tre, perché vi mancano assolutamente la critica ed il senso storico, e vi abbondano invece le dimostrazioni scolastiche; però esso è un importante documento dell'amore e dell'entusiasmo che gl' ispirava questa madre della civiltà, e della sicurezza con cui egli guardava fiducioso verso l'avvenire dell'impero romano. Tanto piú convinta e calda risuona la sua voce in favore dell'alma Roma e del popolo eletto, in quanto che egli stesso, un tempo, aveva professato un'altra opinione a proposito della conquista dell' impero, che i Romani cioè avessero conseguito il dominio universale non per diritto e per predestinazione divina, ma soltanto colla forza delle armi; poi, avendo studiato il fatto profondamente, si convinse che l'irresistibile espandersi della dominazione romana era opera manifesta della divina Provvidenza.[1] Qui ci troviamo di fronte ad una vera ritrattazione, ad un mutamento importantissimo d'opinione da parte dell'Alighieri, il quale confessa apertamente questo fatto, forse per premunirsi contro le critiche di coloro che, avendolo udito parlare ben diversamente, potrebbero eventualmente rinfacciargli le convinzioni d'un tempo. Si cercò ingiustamente di dare il minor rilievo possibile a questo fatto, che in realtà è importantissimo per chi studia lo svolgimento del suo pensiero politico, e dà modo di formarci una idea, sia pure vaga, di quello che furono le convinzioni politiche durante il primo periodo della sua vita. Aver creduto le conquiste del popolo romano semplice frutto delle armi e della violenza, non è una qualsiasi opinione individuale, alla quale non si debba dar gran peso, ma invece va considerata come un'aperta e chiara professione di fede guelfa, come uno dei capisaldi dei trattatisti guelfi, sopra il quale fondavano la teorica della prescrizione dell' impero romano. Anzi, a dire il vero, ciò avvicina l'Alighieri del primo periodo a' piú acerrimi nemici dell'idea imperialista, a quei trat-

[1] Questa nostra asserzione vale, si noti bene, soltanto per il suo monarca ideale, non per la concezione politica in genere della Monarchia, la quale, a nostro avviso, non può essere sorta, specialmente il 3° libro, prima che Arrigo e Clemente si chiarissero nemici.

[2] Pietro Du Bois, v. CIPOLLA, *op. cit.*, pp. 92-94.

[1] *De Mon.*, II, c. 1. "Admirabar si quidem aliquando, Romanum populum in Orbe terrarum sine ulla resistentia fuisse praefectum, quum tantum superficialiter intuens illum, *nullo iure*, sed *armorum tantum modo violentia*, obtinuisse arbitrabar. Sed postquam medullitus oculos mentis infixi et per efficacissima signa *divinam Providentiam* hoc effecisse cognovi..."

tatisti francesi che, come Giovanni da Parigi,[1] negavano e dichiaravano caduti i secolari diritti di Roma, a Roberto d'Angiò,[2] avversario principale dell'infelice Arrigo e de' suoi piani, che affermava l'impero romano essere sorto colla violenza e col sopruso. A noi moderni non sembra evidente tutta la gravità della questione come agli uomini medioevali, i quali, avvezzi a vedere in tutto il dito della divina Provvidenza, privavano l'impero romano, dichiarandolo opera soltanto delle armi e della violenza, di quel fascino misterioso che l'aveva fatto apparire santissimo e pio a tutta l'età di mezzo; lo spogliavano del miraggio della missione morale che faceva dello stesso una istituzione indispensabile al benessere dell'umanità, e perciò destinato ad esistere fino alla consumazione de' secoli, sino alla fine del mondo. A quando risale quest'opinione guelfa dell'Alighieri? Probabilmente essa è anteriore all'esilio, certamente non la professava piú quando incominciò a scrivere la *Divina Commedia* ed il *Convivio*.[3]

Contro questo principale argomento de' guelfi nazionali, non pontifici,[4] è diretto il secondo libro del *de Monarchia*, il quale per mezzo di dimostrazioni tolte dalla storia antica e dalle Sacre Scritture, dimostra che il popolo romano s'è impadronito dell'universo per diritto, il che significa con la volontà di Dio, giacché « divina Voluntas (est) ipsum ius. » (c. II). Il diritto di questo popolo santo al dominio del mondo è dovuto anzitutto alla sua nobiltà, impersonata nel fondatore e padre della stirpe latina, Enea (c. III); Iddio stesso è intervenuto co' miracoli in favore del popolo eletto, salvando Roma dai Galli collo schiamazzar d'un'oca, da Annibale con una grandinata (c. IV); la conquista romana è stata fatta disinteressatamente, al solo scopo d'assicurare all'umanità, riunita sotto un governo, la pace e la libertà, della qual cosa sono mallevadori la mitezza del senato e dei magistrati, lo spirito di sacrifizio dei singoli cittadini romani (c. V); la natura ha predestinato un luogo ed un popolo all'universale dominazione, il qual luogo ed il qual popolo non può essere che Roma ed i suoi cittadini (c. VII); giacché, di tutti i popoli che tentarono di conquistare l'impero, soltanto il romano riuscí nel suo intento (c. IX); nei duelli, in cui si manifesta la volontà divina, arrise sempre la vittoria ai Romani, cosí quando Enea combatté contro Turno, quando gli Orazi sconfissero i Curiazi (c. X). Cristo medesimo dimostra la legittimità dell'impero romano, perché volle nascere sotto Augusto ed assoggettarsi alla coscrizione indetta da quell'imperatore (c. XI), e perché si lasciò giudicare e condannare da Pilato, vicario imperiale e rappresentante di Tiberio (c. XII).

Basta questo breve sunto a persuadere che Dante guardava la storia romana con occhio prettamente medioevale. Per lui il continuo salire della potenza di Roma non era un fatto che avesse un valore proprio ed intrinseco, indipendente da altri fatti, ma era invece vincolato e determinato dal sorgere e dallo svilupparsi della fede cristiana, sicché la storia di Roma e del suo impero veniva ad essere in certo qual modo ancella e serva della religione cattolica. Di piú, v'è un passo nella *Divina Commedia*, dal quale sembrerebbe ri-

---

[1] Nel modo seguente parla Giovanni da Parigi dell'impero romano: " Si ergo Romani *per violentiam acceperunt*, numquid iuste *per violentiam* etiam *abiici* potuit dominium eorum, vel etiam contra eum praescribi? „ V. Cipolla, *op. cit.*, p 61.

[2] Nelle spesso citate istruzioni di re Roberto a' suoi ambasciatori presso la corte d'Avignone: " Ipsum *imperium fuit acquisitum viribus et occupatione* ... Quod igitur violenter quaesitum est, non est durabile neque permanens, quia est contra naturam „, in Bonaini, *Acta Henrici VII*, vol. I, p. 233; v. Siragusa, *Roberto d'Angiò*, Palermo, 1891, p. 163, nota 1ª, Cipolla, *op. cit.*, p. 62-63, Zingarelli, *Dante*, p. 432; il Gregorovius, *Gesch d. St. Rom.* vol. VI, p. 104, nota 1ª, opina che Roberto intenda parlare qui soltanto dell'impero romano-germanico, non dell'antico romano; ciò non mi sembra probabile, perché il medioevo non ammetteva interruzione tra un impero e l'altro, ma considerava tutti e due come la stessa cosa, e faceva senza riserve il computo degl'imperatori romani da Cesare ed Augusto ad Arrigo VII.

[3] V. la storia dell'origine provvidenziale dell'impero romano accennata in *Inf.*, II, 20-24, svolta nel *Convivio*, IV, 4.

[4] Nessuno meglio del Cipolla, (*op. cit.*, pp. 8-9) ha saputo rilevare la differenza che passa tra i guelfi pontifici ed i guelfi francesi, com'egli li chiama. Io preferisco chiamare quest'ultimi nazionali, perché a questa categoria appartenevano suppergiú non soltanto i trattatisti francesi, ma anche re Roberto, già quasi italiano, i Fiorentini e molti altri principi e comuni d'Italia, i quali, se non teoreticamente, praticamente impugnavano i diritti dell'imperatore romano. Inoltre la loro avversione all'impero proveniva principalmente dal nascente sentimento nazionale, sicché mi sembra meglio appropriato questo termine a designare il complesso delle forze avverse al principio imperialista. Questa distinzione non va presa alla lettera, perché questi due principî, guelfo papale e nazionale, rappresentano veramente due fasi successive del pensiero guelfo, coesistenti però ancora al tempo dell'Alighieri, la prima infiacchita ed indebolita, la seconda rigogliosa e fiorente.

sultare che l'Alighieri considerasse la fondazione dell' impero romano fatta soltanto allo scopo di preparare una sede al papato:

La quale e il quale (Roma e il suo impero) - a voler dir lo vero -
Fûr stabiliti per lo loco santo
U' siede il successor del maggior Piero
(*Inf.*, II, 22-24).

Questo passo diede molto filo da torcere a' critici;[1] ma tuttavia non si è ancora arrivati ad una soluzione soddisfacente. Però, non dobbiamo meravigliarci, come fanno molti, se il nostro poeta non v'aggiunge « ove pure siede il successore di Cesare », giacché questa sarebbe stata una crudele ironia in un tempo, in cui la potestà imperiale era tanto avvilita. In ogni modo dobbiamo confessare col Parodi ch'esiste una bella differenza tra questo passo e quello che si dirà in seguito nella *Commedia* dell' impero.

La corrispondenza provvidenziale tra Roma ed il Cristianesimo incomincia già prima della fondazione di Roma, « fu in un temporale che David nacque e nacque Roma; cioè che Enea venne di Troia in Italia, che fu origine della nobilissima città, siccome testimoniano le scritture » (*Conv.*, IV, 5). Seguendo principalmente l'Eneide, che si potrebbe chiamare la bibbia imperiale del medio evo, Dante riguarda dunque Enea come padre e origine della potenza romana,[2] colla discendenza del quale i destini dell' impero rimasero « per trecent'anni ed oltre » (*Par.*, VI, 38) in Alba, finché la lotta tra gli Orazi ed i Curiazi assicurò, con la vittoria dei primi, il predominio ed il diritto dell' impero ai Romani.[3] Roma, centro predestinato alla dominazione del mondo, fu fondata circa « settecentocinquant'anni, poco dal più dal meno, prima che il Salvatore venisse. » (*Conv.*, III, 11). E « non solamente speziale nascimento, ma speziale processo ebbe da Dio; ché brievemente da Romolo cominciando che fu di quella primo padre, infino alla sua perfettissima etade, cioè al tempo del predetto suo imperadore (Augusto), non pur per umane, ma per divine operazioni andò il suo processo. » (*Conv.*, IV, 5). Dapprima sotto i sette re « che furono quasi balii e tutori della sua puerizia (*Conv.*, IV, 5) estese il proprio dominio sopra le genti vicine (*Par.* VI, 40-42), poi durante « la sua maggiore adolescenza » (*Conv.*, idem) che fu l'età repubblicana, sconfisse tutti i popoli che osarono contenderle la conquista dell' impero, i Sanniti (*de Mon.*, II, 10), i Greci con Pirro (*idem* e *Par.*, VI, 44), gli Africani con Annibale (*idem* e *Par.*, VI, 49-51). In questo tempo Roma fu « esaltata non con umani cittadini ma con divini, nelli quali non amore umano ma divino era spirato in amare lei: e ciò non potea né dovea essere se non per speziale fine da Dio inteso in tanta celestiale infusione ». (*Conv.*, IV, 5).

Qui conviene fare una breve digressione sul modo fuggevole, con cui il medio evo trattava l' epoca repubblicana di Roma dandole poco o nessun peso. Dante, è vero, distingue l'èra repubblicana dalla imperiale e ci parla con entusiamo dei grandi cittadini, p. e. di Catone (v. più sopra), Cincinnato (*Par.*, VI, v. 46; *de Mon.*, II, 5; *Conv.*, IV, 5), Camillo (*de Mon.*, II, 5; *Conv.*, IV, 5), Bruto primo (*Inf.*, IV, 127; *de Mon.*, II, 5; *Conv.*, IV, 5), dei due Deci (*Par.*, VI, 47; *de Mon.*, II, 5; *Conv.*, IV, 5), ecc., ma non ha un' idea chiara di quell'età gloriosa. Probabilmente l'arruffato e difficile periodo repubblicano non andava molto a genio al medio evo, il quale era profondamente convinto che la monarchia fosse la migliore forma di governo. Si cercava più che altro di far apparire la repubblica come una fase transitoria, come una preparazione alla

[1] Il CIAN, *Sulle orme del Veltro*, Messina, 1897, p. 52, cerca di dimostrare che qui non v'è una negazione od esclusione di Roma quale sede dell' imperatore, " ma una necessaria e (per *lui*) evidente affermazione implicita di esso "; il CIPOLLA, *op. cit.*, p. 67, propende pure per l'opinione che non ci sia discrepanza colle altre opere dell'Alighieri, ma poi, cautamente, fa delle riserve. nfine, il PARODI, *op. cit.*, p. 40 (e prima di lui già il D'ANCONA, *Varietà storiche e letterarie*, S. II, Milano, 1 85, pp. 50-51) afferma risolutamente: " Si voglia o non si voglia, siamo ben lontani dagli ultimi capitoli del *de Monarchia* e dalla sacra pianta del paradiso terrestre ".

[2] Anche altrove chiama Dante Enea padre del popolo Romano. *Inf.*, II, 20-21, *de Mon.*, II, 3.

[3] Sembrerà forse una pedanteria, ma non credo affatto inutile d'osservare che nel luogo citato della *Commedia* si dice dapprima che l'aquila romana si trattenne sino al tempo della lotta tra gli Orazi ed i Curiazi, dunque fino al regno di Tullo [illegible] e poi passò a Roma in seguito a quel duello decisivo, mentre subito dopo (vv. 40-42) parla delle gesta de'sette re di Roma sotto il segno vittorioso dell'aquila, da Romolo a Tarquinio Superbo. Invece nella *Monarchia* (II, 10) Dante evita questa contraddizione lasciando dubbia la questione a chi dei due popoli appartenesse il segno dell'aquila e la dignità del principato dalla fondazione di Roma alla lotta decisiva tra i tre fratelli.

maturità e stabilità dell'epoca imperiale.[1] Circa il tempo quando fosse avvenuto il passaggio, non si era ben sicuri; la maggior parte degli autori medioevali considerava senz'altro Giulio Cesare come primo imperatore e da lui s'incominciava a computare la lunga serie degli imperatori romani.[2] Si può dire con sicurezza che l'Alighieri condividesse quest'opinione comune, giacché la pena di Bruto e Cassio nell'Inferno riguardati quali traditori dell'impero (XXXIV, 64-67), il titolo di « primo principe sommo » dato a Cesare nel *Convivio* (IV, 5), infine il modo col quale ne parla nel Canto VI del *Paradiso*,[3] tutto ci fa credere ch'egli reputasse avvenuto il gran mutamento appunto con Giulio Cesare.

Di questo supposto primo monarca Dante ha la massima considerazione; ne ricorda in lungo ed in largo le gesta gloriose,[4] lo pone nel Limbo tra gli spiriti magni « Cesare armato con gli occhi grifagni » (*Inf.*, IV, 123), non ne sottace però le debolezze.[5]

Col suo successore Ottaviano Augusto la storia di Roma entra, pel medio evo, nel grande addentellato del cristianesimo, e da qui i destini dell'impero romano sono posti piú o meno in servigio della religione cristiana. Sotto quest'imperatore fu attuato e compito il grande disegno della monarchia universale, sicché tutti i popoli erano in quel tempo soggetti a Roma,[6] e soltanto allora fu possibile avverare la tanto sospirata e desiderata pace universale:[1]

Con costui corse infino al lito rubro (l'aquila romana);
Con costui pose il mondo in tanta pace
Che fu serrato a Giano il suo delubro.
(*Par.*, VI, 79-81).

Siamo insomma all'apice, al massimo grado di perfezione che l'impero potesse raggiungere; l'ideale che i poeti avevano cantato, i filosofi intravveduto, sembrava fatto realtà, cosicché a ragione Virgilio poteva cantare: « Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna ».[2] E tutto ciò era stato voluto ed operato da Dio soltanto allo scopo di preparare il mondo alla venuta del Redentore, perché la terra potesse accogliere nella migliore disposizione possibile il Figlio di Dio.[3] Cosí il « buon Augusto » e la sua grandezza diventano uno strumento cieco nelle mani dell'imperscrutabile Provvidenza divina.

Né meno chiara è questa dipendenza dell'impero dalle sorti del Cristianesimo, sotto gli imperatori seguenti:[4] Tiberio, inconsapevole strumento della giustizia divina, il quale, con la morte di Gesú Cristo sotto il suo regno, placò lo sdegno divino pel peccato originale:

Ché la viva giustizia che mi spira
Gli concedette, in mano a quel ch'io dico, (terzo Cesare)
Gloria di far vendetta alla sua ira
(*Par.*, VI, 88-90);[5]

---

[1] Cfr. su questo argomento: Graf, *Roma* ecc., vol. I, pp. 230-233.

[2] V. Graf, *op. cit.*, pag. 248.

[3] Dante allude colla terzina seguente alla costituzione dell'impero Romano:

Poi presso al tempo che tutto il ciel volle
Ridur lo mondo a suo modo sereno,
Cesare, per voler di Roma, il tolle (*Par.*, VI, 55-57).

Non tanto però questa terzina quanto la denominazione d'Ottaviano Augusto "baiulo seguente" (*Par.*, VI, 73), nel qual caso baiulo significa imperatore, e di Tiberio "terzo Cesare" (*idem.*, 86) ci persuadono che il nostro poeta considerava certamente Cesare quale primo imperatore romano.

[4] La descrizione delle imprese guerresche di Cesare si dilunga nel VI del *Par.* per ben cinque terzine (vv. 58-72), v. pure *Purg.*, XVIII, 101-102.

[5] *Purg.*, XXVI, 77-78:

... Cesar trionfando
Regina contra sé chiamar s'intese.

[6] V. *De Mon.*, II, 9: "Sed quod Roma palmam tanti bravii (cioè il dominio universale) sit adepta, multis comprobatur testimoniis (questi sono Virgilio, Lucano, Boezio, l'Evangelista Luca). In quibus verbis universalem mundi iurisdictionem tunc Romanorum fuisse aperte intelligere possumus".

[1] V. *Mon.*, I, 18: "non inveniemus, nisi sub divo Augusto monarcha, esistente monarchia perfecta, mundum undique fuisse quietum"; e *Conv.*, IV, 5: "E però pace universale era per tutto, che mai piú né fu né fia; ché la nave della umana compagnia dirittamente per dolce cammino a debito porto correa".

[2] Questo citato virgiliano è spiegato in *Mon.*, I, 13: "Virgo namque vocabatur Iustitia, quam et Astream vocabant. Saturnia regna dicebantur optima tempora, quae et aurea nuncupabant; v. anche *Ep.*, VII, 1.

[3] V. *Conv.*, IV, 5: "E perocché nella sua venuta (di Cristo) nel mondo, non solamente il cielo ma la terra conveniva essere in ottima disposizione: e la ottima disposizione della terra sia quand'ella è monarchia, cioè tutta a uno principe suggetta, ... ordinato fu per lo divino provvedimento quello popolo e quella città che ciò dovea compiere, cioè la gloriosa Roma".

[4] Di Traiano imperatore Dante non parla che incidentalmente; lo cita come esempio di umiltà nel X del *Purg.*, (vv. 73-93), lo pone tra gli spiriti giusti nel Cielo di Giove (*Par.*, XX, 44-48) seguendo la tradizione medioevale che lo considerava come esempio di giustizia. Cfr. Graf, *Roma*, vol. II, p. 8.

[5] Cfr. *Mon.*, II, 12; l'imperatore Nerone è ricordato soltanto per dichiarare falsa una sua definizione della gioventú in *Conv.*, IV, 9.

il « buon Tito », il quale distrusse Gerusalemme, sempre per volontà superiore, allo scopo di vendicare la morte del Redentore sugli Ebrei:

> **Poscia con Tito a far vendetta corse**
> **Della vendetta del peccato antico**
>
> (*Par.*, VI, 92-93).[1]

Poi un lungo silenzio nella serie degl'imperatori romani, che corrisponde ad un periodo di prosperità e floridezza dell'impero fino a Costantino, il quale segna la crisi, il principio di decadenza nella storia della monarchia di Roma. Egli fu il primo a strappare la « tunica inconsutile » (*Mon.*, III, 10), la sacra ed inviolabile unità dell'impero, cedendo Roma, la capitale dell'Orbe, al Pontefice. Dante scusa l'opera sua dissolutrice colla buona intenzione, lo pone finanche nel Paradiso tra le anime giuste:

> **L'altro che segue, con le leggi e meco,**
> **Sotto buona intenzion che fe' mal frutto,**
> **Per cedere al Pastor si fece greco**
>
> (*Par.*, XX, 55-57).

però non potrà perdonargli mai le conseguenze disastrose di questo suo atto inconsiderato, causa prima di ogni disordine e confusione nel mondo. Costava ben cara all'impero la conversione di quest'imperatore, se il prezzo doveva esserne lo smembramento e la rovina della istituzione intangibile![2]

Dopo Costantino che trasportando la sede dell'impero da Roma a Bisanzio « l'aquila volse Contro il corso del ciel » (*Par.*, VI, 1-2), Dante non ricorda piú che un imperatore romano antico,[1] Giustiniano:

> **...son Giustiniano,**
> **Che per voler del primo Amor ch'io sento,**
> **D'entro le leggi trassi il troppo e il vano**
>
> (*Par.*, VI, 10-12).

Dunque piú che per le sue conquiste guerresche, egli è salvato dal gran mare dell'oblio per l'immenso lavoro, compiuto durante il suo regno, del riordinamento delle leggi. L'efficacia di quest'opera riviveva gagliarda a' tempi dell'Alighieri, quand'erano in fiore le scuole di diritto, ma purtroppo il mondo e l'Italia disviavano non ostante Giustiniano che, per mezzo della sua riforma legislativa, aveva avviato l'umanità pel retto sentiero della giustizia imperiale (*Purg.*, VI, 88-90).

Arrivati a questo punto, faremo una sosta nella rapida corsa attraverso ai secoli, e tratteremo anzitutto della questione dei miracoli nella storia romana. È stato osservato[2] che Dante cita, a dimostrazione della sua tesi imperialista, i miracoli della storia romana nel *Convivio* (IV, 4-5) e piú espressamente ancora nel *de Monarchia* (II, 4), invece non ne parla nella *Commedia* (*Par.*, VI, 1-93); dalla qual cosa si potrebbe dedurre una certa discrepanza tra que' due trattati ed il « poema sacro ». Lasciata da parte l'èra imperiale, perché essa è posta in tutte e tre le opere sotto la diretta azione della volontà divina, restringeremo la dimostrazione all'epoca repubblicana. Si pensi primieramente al carattere ed allo scopo differenti delle due opere in prosa da un lato, e della *Commedia* dall'altro, la cui azione si svolge in un ambiente soprannaturale, dove tutto parla della miracolosa potenza di Dio. Qui dunque non v'era bisogno d'uno speciale ed espresso accenno al miracolo, tanto piú che l'episodio ha luogo tra l'imperatore Giustiniano e Dante, ambedue persuasi e convinti della divina origine della dominazione romana. Sarebbe davvero ridicolo che uno spirito beato e sovrappiú imperatore insistesse sul miracolo nelle meravigliose vicende del « sacrosanto regno » e le dichiarasse opera diretta di Dio nel Paradiso, nel quale risplende l'aquila gemmata

---

[1] V. pure *Purg.*, XXI, 82-84.

[2] Dante parla spesso di quest'imperatore, quasi sempre a proposito della donazione: *Mon.*, II, 12: "O felicem populum, o Ausoniam te gloriosam, si vel nunquam infirmator ille imperii tui natus fuisset, vel nunquam tua pia intentio ipsum fefellisset!"; v. *Inf.*, XIX, 115-117; *Inf.*, XXVII, 94-95; *Par.*, VI, 1-3. Il POLETTO (*Alcuni studi su D. A. come appendice ecc.*, Siena, 1892) App. VI, pp. 151-182) osserva molto acutamente, essere avvenuto in Dante col tempo un mutamento in riguardo alla donazione costantiniana. Nell'*Inferno* (XIX, 115-117, Dante biasima l'atto di Costantino senza alcun temperamento, nel *Purg.* (XXXII, 137-138) attenua la riprovazione con un "*Forse* con intenzione sana e benigna", infine nel *Parad.*, (passo cit. XX, 55-57) e *Mon.* (cit. sopra II, 12) ammette senza restrizioni la buona intenzione. Questa concordanza non è priva d'importanza per la cronologia del *de Monarchia*, il quale appartiene probabilmente all'ultima fase del pensiero dantesco, a quella delle due ultime cantiche.

[1] Chiamo cosí tutti gl'imperatori anteriori al completo sfacelo dell'impero per distinguerli da quelli posteriori alla rinnovazione dell'impero per opera di Carlomagno, che chiamerò medioevali.

[2] Cfr. CIPOLLA, pag. 59.

di Giove e con insistenza si parla della santità dell'impero romano. Si potrebbe al piú obiettare che nella *Commedia,* ammessa pure un'azione indiretta di Dio nella storia romana, non si faccia però parola d'una operazione diretta ed immediata, nella quale consiste veramente il miracolo.[1] Ma anche quest'asserzione resta priva di fondamento, ove si considerino i versi del *Paradiso* (XXVII, 61-63):

Ma l'alta Provvidenza, che con Scipio
Difese a Roma la gloria del mondo,
Soccorrà tosto, sí com'io concipio;[2]

dai quali traspare chiaramente che anche nella *Commedia,* come nelle altre due opere, è ammessa un'azione diretta ed immediata della divina Provvidenza sulle sorti di Roma repubblicana.

Non saranno mai abbastanza rilevati l'alto concetto e l'entusiasmo immutabile che animavano l'Alighieri per Roma, per quella città verso la quale guardavano i popoli con un misto di sgomento e d'ammirazione, e di cui, se non piú il dominio politico, risentivano sempre l'influsso religioso e civile. Roma rimaneva ancora, sia pure nominalmente, il « caput mundi » per la maggioranza dei fedeli, ed in modo speciale per gl'Italiani, i quali la consideravano con piú ragione qualcosa di proprio e di nazionale. Dessa è la sede voluta da Dio del papato e dell'impero, della doppia potestà ecclesiastica e civile; dessa fu il luogo dove si svolsero le mirabili gesta del popolo romano e i martiri cementarono la fede col loro martirio, sicché Dante ne dice: « E certo sono di ferma opinione che le pietre che nelle mura sue stanno siano degne di reverenzia; e 'l suolo dov'ella siede sia degno oltre quello che per gli uomini è predicato e provato » (*Conv.*, IV, 5). I suoi cittadini ebbero le medesime virtú, gli stessi attributi del monarca ideale, furono disinteressati ed alieni dalla cupidigia come Fabrizio e Cincinnato, giusti ed ossequienti alle leggi come Camillo, amanti della libertà come Bruto e Catone, pronti al sacrifizio per amore della patria come Muzio ed i due Deci; infine, uniti assieme e formanti un « Popolo santo, pio e glorioso », trascurarono il proprio comodo e s'accinsero alla conquista della universale dominazione col fine puro e disinteressato di procurare all'umana famiglia, unificata sotto il sacrosanto segno della giustizia, la pace e la libertà (*De Mon.*, II, 5).

Anche al piú superficiale osservatore apparirà manifesto, quanto fosse lontano dalla verità storica il concetto che Dante era andato formandosi dell'antica Roma e della sua storia. Egli, da vero uomo medioevale, vedeva quei fatti attraverso la lente cristiano-morale, che falsava la realtà e cercava in tutte le azioni ed in tutte le cose il dito della divina Provvidenza ed il fine ultimo morale. Dunque, come abbiamo veduto, le vicende storiche di Roma, sempre subordinate e dipendenti dallo svolgimento della Chiesa, dimostrano ancora viva e sussistente nel nostro l'idea medioevale della evoluzione dell'impero romano.

Però dobbiamo ben distinguere la filosofia della storia imperiale prettamente teologica quale Dante la professava, dalla concezione della monarchia ideale ch'egli vagheggiava. Quest'ultima segna indubbiamente un progresso sulla prima, e si mostra piú moderna, in quanto che la necessità della monarchia temporale e la sua indipendenza di fronte al papato sono dichiarate indispensabili alla felicità degli uomini. Invece a voler essere conseguenti, la storia dell'impero ci condurrebbe, come ben ragiona il Cipolla,[1] alla conclusione che, diffusa la religione cattolica e preparata la sede al papato, l'impero non avesse piú ragione d'esistere. Questa non lieve divergenza tra due concetti cosí affini, come la storia dell'impero e la sua concezione ideale, va spiegata col fatto che Dante, il quale teoreticamente almeno aveva saputo in parte liberarsi da' ceppi teologici o meglio teocratici, rimaneva pur sempre, scendendo nel campo piú pratico della storia, legato alla tradizione comune.

Riprendiamo ormai la rassegna degl'imperatori ed arriviamo cosí al primo imperatore medioevale, al restauratore della dignità imperiale in Occidente, Carlomagno. Egli è ricordato ultimo della serie degl'imperatori che ci sfilano innanzi nel VI canto del *Paradiso,* giacché con lui termina una fase nella storia dell'impero e ne incomincia una nuova.

[1] V. *de Mon.*, II, 4: " miraculum est immediata operatio Primi, absque cooperatione secundorum agentium, ut ipse... Thomas probat ".

[2] Cfr. i passi analoghi in *de Mon.*, II, 10 e *Conv.*, IV, 5: " E non pose Iddio le mani quando per la guerra d'Annibale: li Romani vollero abbandonare la terra, se quello benedetto Scipione giovane non avesse impresa l'andata in Affrica per la sua franchezza? "

[1] V. Cipolla, p. 57, a proposito del passo già citato dell'*Inf.*, II, 22-24.

E quando il dente longobardo morse
La santa Chiesa, sotto alle sue ali
Carlo Magno, vincendo, la soccorse.

(vv. 94-96).[1]

Nella croce di Marte, tra i guerrieri della fede, risplende il suo spirito beato (*Par.*, XVIII, 43), il che ci fa credere che Dante lo consideri soprattutto come difensore della Chiesa; nel *de Monarchia* si parla della sua incoronazione e della sua traslazione dell' impero dall' Oriente all' Occidente[2] avvenuta per mezzo dei pontefici. A proposito di quest' imperatore s'aggira una questione, non priva d' interesse, sollevata dal Davidsohn, il quale suppone che nel tanto discusso « cinquecento diece e cinque (*Purg.*, XXXIII, 43) si celi Ludovico il Bavaro, e ciò facendo il seguente computo: Lo impero medioevale, quale l'intendeva il medio evo, incomincia coll' incoronazione di Carlomagno a Roma, dunque nel 800; aggiungiamo il 515 dantesco al 800 ed avremo il 1315, anno in cui fu incoronato il Bavaro.[3] A questa congettura tanto attraente da essere accettata da molti, tra gli altri dal Parodi con qualche emendamento,[4] si oppongono però in realtà molte difficoltà. La piú grave si è che il medioevo non vedeva punto nell' incoronazione di Carlomagno un rinnovamento, una resurrezione dell' impero, il quale nominalmente non aveva mai cessato d'esistere, ma soltanto una traslazione, un trasferimento della dignità imperiale dai monarchi bizantini ai re franchi. Dante lo dice chiaramente: « Carolus ab eo (Adrianus papa) recepit imperii dignitatem, non obstante quod Michael imperabat apud Costantinopolim » (*De Mon.*, III, 10). Dunque nel tempo anteriore a questo fatto lo impero non aveva mai subíto interruzioni, ma s' era trovato nelle mani degl' imperatori di Costantinopoli. L' incoronazione stessa veniva ad essere, per le menti medioevali, né piú né meno di una traslazione qualsiasi, come quella anteriore di Costantino da Roma a Bisanzio o quella avvenuta piú tardi per Ottone I. Poi, l'età medioevale non dava quel gran peso e quell' importanza, che risulterebbe dalla ingegnosa supposizione del Davidsohn, al rinascimento imperiale operato da Carlomagno, anzi, dopo il risorgere degli studi classici, si cercava quasi di dimenticare quell'avvenimento poco conforme alla continuità dell' impero. Il Cipolla (*op. cit.*, p. 42) cita a proposito un passo di Bonizone, contemporaneo di Gregorio VII, il quale si esprimeva cosí: « Nunquam enim eum (Carlomagno) imperiali legimus auctum fuisse potestate ». Di piú, Dante medesimo si mostra poco esatto parlando di quest'avvenimento, come nota pure il Cipolla (*op. cit.*, p. 77), confondendo il papa che chiamò in aiuto Carlomagno contro Desiderio, Adriano I, con quello che l' incoronò nell' 800, Leone III. Queste considerazioni unite, e meglio ancóra, il modo fuggitivo ed indifferente, col quale Dante parla nel *de Monarchia* di questo rinnovamento imperiale, ci rendono sempre piú persuasi dell' impossibilità che Dante attribuisse tanta importanza a questo fatto da prenderlo come punto di partenza di una nuova èra nella storia dell' impero, da considerarlo senz'altro come il principio d'un nuovo e risorto impero. Infine, non tornerà inutile osservare che l'Alighieri, fedele a' suoi princípi imperialisti, guardava quella data con occhio piuttosto mesto ed addolorato, pensando ch' essa significava un altro strappo all' indipendenza imperiale commesso dal papato, considerando ch' esso offriva un'arme ed un argomento di piú agli avversari dell' impero e della sua intangibilità.[1]

---

[1] Questo è l'ultimo fatto, per Dante, il quale ancora riveli l'alta virtú del sacrosanto segno dell'aquila. Poi incomincia la tetra e dolorosa storia per l' impero, le sue concessioni e le sue usurpazioni di fronte al papato, la confusione de' due poteri, insomma un periodo dal quale avrebbe potuto ben poco trarre a profitto della sua glorificazione imperiale.

[2] Troviamo pure un accenno a Carlomagno nell' *Inf.*, XXXI, 17.

[3] Il Davidsohn ha fatto questa sua comunicazione nel *Bullettino della società dantesca italiana*, N. S., vol. IX, p. 129-131.

[4] V. *La data della composizione* ecc. in *Studî romanzi*, Roma, 1905, p. 31. Il Parodi accetta l' ingegnoso calcolo del Davidsohn, soltanto creda che nel DXV, si nasconda Arrigo VII, non già

---

[1] Sarebbe invece piú attraente la supposizione che Dante, seguendo le predizioni de' Gioachimiti, avesse preso l'800 come punto di partenza della quinta età dell'èra volgare, che, incominciando da Carlomagno, doveva durare circa 500 anni, cioè sino al tempo del nostro poeta. In questo modo il " cinquecento diece e cinque " verrebbe a dire che la fine della quinta ed il principio della sesta età dovevano avvenire nel 1315, anno in cui l'Alighieri poteva sperare il compimento dell'opera iniziata da Arrigo VII. Ma dato pure e concesso che il Purgatorio sia stato scritto prima della morte di Arrigo, non siamo davvero propensi ad ammettere nella *Commedia* una determinazione cronologica così precisa, che con facilità poteva essere smentita dai fatti. In ogni modo l'Alighieri avrebbe, in tal caso, ritoccato questo passo dopo l' infelice esito della spedizione del Lussemburghese. Cfr. lo studio acuto di D. GUERRI, *Cinquecento diece e cinque*, *Giornale dantesco*, vol. XV, p. 91.

Qui tratteremo subito del rinnovamento romano-germanico dell' impero operato da Ottone I[1] oppure, esprimendosi in modo conforme al medio evo, della prossima traslazione della dignità imperiale ai re della Magna. Di questo avvenimento di somma importanza che fissava stabilmente le sorti dell' impero romano in Germania e ne faceva arbitri i re tedeschi, Dante non si occupa mai. Si sarebbe quasi tentati di interpretare questo silenzio come rammarico e dolore pel trasferimento di questa potestà latina in mani tedesche; ma questa congettura, cosí lusinghiera per gl' Italiani, non regge di fronte alla critica obiettiva e spassionata. Piuttosto cercheremo le cause intime della presente omissione nel modo tutto speciale di considerare la storia dell' impero da parte dell'età media, la quale, come già sappiamo, non ammetteva interruzione e discontinuità nelle vicende della santa istituzione. All'Alighieri premeva soprattutto di dimostrare nel suo *de Monarchia* che il diritto del popolo romano alla dominazione universale era indiscutibile e ancor sempre vigente; che poi la dignità imperiale fosse trasferita ad altri, non lo preoccupava molto, poiché teoricamente il portatore di quella potestà rimaneva sempre il popolo romano, ed il luogo dove si riceveva la corona imperiale, era sempre Roma. Perciò gli oppugnatori teoretici dell' impero, quando volevano combattere la legittimità degli imperatori del loro tempo, doveano incominciare *ab ovo*, cioè scalzare gli argomenti che dimostravano giusta la dominazione del popolo romano. Una volta ammesso il primato di Roma e del suo impero, ne derivava come naturale e logica conseguenza la legittimità d'ogni susseguente trasferimento o traslazione di quella dignità. Inoltre a Dante consigliava il silenzio sopra questo fatto la riflessione che anche la presente traslazione, come quella anteriore di Carlomagno, era considerata, secondo la tradizione comune,[1] opera dei pontefici, la qual cosa si trovava in aperta opposizione co' suoi princípi politici della indipendenza dell' impero (*De Mon.*, III).

Da Carlomagno in poi Dante sembra ignorare le fortunose vicende dell' impero; dobbiamo scendere fino all'età degli Svevi,[2] a lui molto prossima, perché ne riparli diffusamente. Una non ben celata simpatia lo anima verso quella casa che, per l'ultima volta, strinse fortemente le redini sfuggenti dell' impero, cercò di risollevarne le sorti a novella grandezza. Specialmente la figura del primo Federigo, del « buon Barbarossa », gli apparisce in tutto il fulgore della terribile potestà imperiale, che punisce inesorabilmente i ribelli alle giuste leggi dell' impero. Rammenta ai Lombardi, recalcitranti alle giuste pretese di Arrigo VII, i fulmini del Barbarossa, la distruzione per opera sua di Spoleto e di Milano (*Epist.*, VI, 5); di questo imperatore ancor oggi è viva la memoria « Di cui dolente ancor Milan ragiona » (*Purg.*, XVIII, 120).

Quale concetto egli si fosse formato del « secondo Federigo », non è davvero facile stabilire. Lo danna all' Inferno tra gli eretici (*Inf.*, X, 119), ma riconosce altamente i meriti di lui e de' suoi figli per la cultura e la poesia italiana; lo tiene in conto d'un « loico e cherico grande » (*Conv.*, IV, 10); mette in bocca a Pier della Vigna le lodi del suo « signor, che fu d'onor si degno » (*Inf.*, XIII, 75). Si direbbe che, nel giudicare quest' imperatore, pugnassero in Dante la tradizione popolare e le memorie guelfe contro le novelle convin-

---

[1] Dante cita una volta soltanto Ottone I (*de Mon.*, III, 10) allo scopo di provare che la deposizione di papa Benedetto non infirma punto la teoria dell' indipendenza del papa dall' imperatore. Si potrebbe riguardare questo passo, che segue subito dopo quello sull' incoronazione di Carlomagno, come un indiretto accenno alla seconda traslazione. Chissà che il nostro poeta non abbia voluto con ciò prevenire coloro che cercavano di trarre anche da questa traslazione una nuova dimostrazione della dipendenza dello Stato dalla Chiesa, mettendo loro sotto gli occhi che, durante il regno di quell' imperatore, era anche avvenuto proprio il contrario, cioè un atto che si avrebbe potuto interpretare come se il papato fosse dipendente dall' impero.

[1] V. M. Villani, IV, cap. 72 cit. in Gregorovius, vol. VI, p. 292 nota 1ª... " e questo medesimo popolo (romano) non da sé, ma la Chiesa per lui, in certo sussidio de' fedeli cristiani, concedette l'elezione degl' imperatori a sette principi della Magna ". Innocenzo III specialmente avea rafforzato l' idea che anche la seconda traslazione fosse opera esclusiva de' papi. Cosí si esprimeva parlando degli Elettori: " praesertim cum ad eos ius et potestas huiusmodi ab Apostolica Sede pervenerit, quae Romanorum imperium in persona magnifici Karoli e Graecis transtulit in Germanos ", cit. in Cipolla, p. 14. Non si era certi quando fosse avvenuta questa seconda traslazione; l'opinione piú divulgata era quella che papa Gregorio V avesse rimesso nelle mani dei sette Elettori i diritti del popolo romano, v. Scaduto, p. 56. Intorno alla traslazione fu discusso molto nel medio evo; ne sono fede i due trattati che prendono nome da questo fatto, il *De Translatione imperii* di Landolfo Colonna e quello omonimo di Marsilio da Padova.

[2] Dante parla anche d'un "imperador Currado" (*Par.*, XV, 139), il quale avrebbe fatto cavaliere il suo trisavolo Cacciaguida. Sotto quest' imperatore probabilmente si cela Corrado III di Hohenstaufen.

zioni ghibelline.[1] Federigo II è l'ultimo imperatore che meriti tal nome, (naturalmente Dante scriveva ciò avanti l'elezione d'Arrigo), giacché i suoi successori, «Ridolfo e Adolfo e Alberto» sono indegni di tal titolo (*Conv.*, IV, 3). Dopo di lui, anzi già con lui, incominciano a volgere giorni tristi per l' impero:

In sul paese ch'Adige e Po riga
Solea valore e cortesia trovarsi,
Prima che Federico avesse briga.

(*Purg.*, XVI, 115-117).

La lotta tra Chiesa e Impero, risorta allora piú violenta che mai, ha ingenerato corruzione e confusione pel mondo, ha annientato la floridezza dell'impero e con esso l'«ultima possanza» (*Par.*, XII, 120) di casa Sveva, Federigo II. Ben differente è l'attitudine di Dante di fronte ai successori di quest' imperatore, Ridolfo ed Alberto d'Absburgo, già suoi contemporanei.[2] Essi, intesi completamente ad accumulare ricchezze e potenza nei paesi oltremontani, trascurarono il piú sacro dovere dell' imperatore, quello cioè di scendere in Italia a prendersi la corona imperiale, e ricondurre la pace e la giustizia nel «giardin dell'imperio», lacerato e sanguinante per le continue lotte intestine.

Ridolfo è posto nell'Antipurgatorio, tra le anime negligenti (VII, 91-96). Contro Alberto è diretta la bellissima invettiva del canto VI (97 e segg.) del *Purgatorio*, che tutti sanno a memoria.

Man mano che Dante s'avvicina al suo tempo, tutte le cose gli appariscono piú avvolte in una luce tetra ed oscura, piú aumenta il suo pessimismo. La storia dell' impero, che nell'antichità gli si presentava in tutto lo splendore de' tempi augustei, segna posteriormente una parabola discendente. Alla tanto funesta donazione costantiniana seguono le altre usurpazioni fatte dai pontefici in danno dell' impero, le vicende delle due potestà s' intricano, si complicano, si confondono ognor piú, gli uomini perdono il rispetto e la riverenza per le due somme guide; la cupidigia, l'odio, la discordia irrompono da ogni parte nel mondo. Eppure tutto l'animo suo si apre ancora ad una grande suprema speranza: veder ristabilita al mondo l'età d'oro della giustizia e della pace ch'egli avea sognata con la fervida fantasia del poeta, architettata con la sottile logica del filosofo scolastico. Ma purtroppo l'«alto Arrigo»[1] passò via come un fantasma, incompreso o deriso dai piú, e Dante vide dolorosamente dileguarsi la sua splendida utopia poetica nel lontano, nebbioso avvenire.

3). *Rapporti della monarchia con il papato.*

Ormai abbiamo visto di qual natura sia la monarchia ideale ed il monarca dantesco, ed abbiamo scorso la storia di quest' istituzione, secondo che l'Alighieri se la figurava attraverso ai secoli; non ci resta che studiare le relazioni ed i rapporti con l'altra non meno, anzi piú importante istituzione universale del medio evo, il papato.

Dante è cattolico ortodosso, e nessuno potrà mai in buona fede metterne in dubbio la sincerità oppure accusarlo di non aver accettato incondizionatamente i dogmi.[2] Egli proclama altamente in tutte le opere la sua ortodossia, si scaglia anche nel filosofico *Convivio*[3] contro gli scettici e gl' increduli: «oh istoltissime e vilissime bestiuole che a guisa d'uomini pascete, che presumete contro a no-

sia avvenuta una confusione del terzo col secondo Corrado. V. su ciò CASINI, *D. C.*, *Commento*, p. 687.

[1] Parlando degl' ipocriti, il nostro poeta paragona le cappe di piombo, di cui vanno coperti que' peccatori, a quelle che Federigo II faceva mettere ai rei di lesa maestà, credenza diffusa in quel tempo (*Inf.*, XXIII, 66). Cosí egli ci dà indirettamente una prova della crudeltà di quell' imperatore. A proposito dell' idea che Dante si faceva di Federigo II cfr. BARTOLI, *Storia* ecc., vol. VI, parte 2ª, pp. 36-38 e TOBLER, *Dante u. vier deutsche Kaiser*, Berlin, 1891, pp. 3-8.

[2] Cfr. TOBLER, *op. cit.*, pp. 8-10.

[1] Non provo davvero la tentazione di ripetere per la terza volta (v. piú sopra) la trita storia di Arrigo VII e dell'influsso ch' egli esercitò sull' Alighieri. Quest'è l'ultimo imperatore di cui ci parli il nostro poeta; posteriormente l'oblio sembra coprire per lui la storia imperiale. Forse nel *de Mon.* (III, 15) "parlando delle divergenze che possono eventualmente sorgere nel collegio degli Elettori" allude casualmente alla doppia elezione di Ludovico il Bavaro e Federico il Bello, ma non possiamo dirlo con sicurezza, perchè di doppie elezioni imperiali non ci mancano esempi nei tempi anteriori e perché, avendo egli foggiato i suoi Elettori sul collegio dei Cardinali, gli può essere balenato alla mente il non raro caso di discordia in seno al collegio de' Cardinali stessi.

[2] Tutti conoscono le cervellotiche e balzane fantasticherie del Rossetti, dell'Aroux ecc., secondo le quali Dante sarebbe stato un protestante, un rivoluzionario e nientemeno che un socialista bello e buono. Cfr. a proposito KRAUS, pp. 700-705.

[3] L'opinione del Witte, e, un tempo, anche dello Scartazzini che il *Convivio* rappresentasse un periodo di scetticismo e di deviazione dalla fede nella vita di Dante, è oggi una fase oltrepassata della critica dantesca.

stra fede parlare, e volete sapere, filando e zappando, ciò che Dio con tanta prudenza ha ordinato! » (*Conv.*, IV, 5); si dichiara ossequente non soltanto alle sacre Scritture, ma anche alla Chiesa, al papato ed alle sue leggi. Ciò non toglie però che una certa libertà di giudizio distingua quello spirito elevato e lo ponga in una posizione indipendente di fronte al papato. I suoi principali rappresentanti che portarono le sorti della Chiesa a mai piú raggiunte altezze, sono o ignorati affatto da lui come Gregorio VII, oppure se ne parla soltanto incidentalmente come di Innocenzo III.[1] Dante, in verità, non potea sentire né simpatia né ammirazione per le vicende del papato medioevale piú politico che spirituale, e que' papi, piú guerrieri ed uomini politici che pastori di anime, erano troppo lontani dalla sua Chiesa ideale, perché potesse esserne attratto. Le sue aspirazioni ad un cattolicismo ideale erano però sempre astrette entro l'ambito limitato della fede, ed i suoi desideri venivano in fondo a coincidere con quelli manifestati dai santi piú ferventi, da San Pier Damiani prima, da Santa Caterina da Siena piú tardi.

A dar risalto alla profonda e durevole avversione che l'Alighieri provava pel papato battagliero e politicante del suo tempo, non è davvero mestieri d'una speciale dimostrazione. Basti accennare all'odio implacabile che l'animava contro Bonifazio VIII,[2] alle frequenti e violentissime imprecazioni ed invettive scagliate contro la corruzione del clero in genere e dei papi in modo speciale, contro la cupidigia insaziabile dei pastori fatti ormai lupi rapaci, contro le occupazioni mondane e politiche degli uomini di Chiesa. Di fronte a questi sfoghi dell'ira dantesca, appare mite e moderata l'invettiva del VI Canto del Purgatorio contro gl' imperatori noncuranti del loro dovere. La storia del papato non ha nulla d'opporre all'apoteosi dell'infelice Arrigo e ne' cieli del Paradiso dantesco non risplende l'anima di nessun pontefice,[3] ove pur sono glorificati Traiano, Giustiniano e Carlomagno.[1] Ma piú che per le pretese ambizioni di Bonifazio VIII sulla Toscana e su Firenze,[2] l'alma sdegnosa di Dante sfavillava e divampava di nobile ira contro il papato degenere per il trasferimento avvenuto della sede pontificia ad Avignone, sicché ora la città santa, già signora del mondo, rimaneva priva d'ambedue i luminari, e la sua potenza era ridotta al nulla: « Quomodo sedet sola civitas, plena populo: facta est quasi vidua domina gentium! » (*Ep.*, IX, 1). E gli strali piu infocati di sdegno e di rancore colpivano l'autore principale di quell'avvenimento nefasto, papa Clemente V, il quale superava ancora in malvagità « lo principe de' nuovi farisei » (*Inf.*, XXVII, 85), Bonifazio VIII:

> Ché dopo lui verrà, di piú laid'opra,
> Di vêr ponente un pastor senza legge,
> Tal che convien che lui e me ricopra.
> Nuovo Giason sarà, di cui si legge
> Ne' Maccabei. E come a quel fu molle
> Suo re, così fia a lui chi Francia regge.
>
> (*Inf.*, XIX, 82-87).

A' suoi raggiri si dovrà ascrivere in gran parte la mala riuscita della ben intenzionata impresa dell'alto Arrigo, giacché egli cercherà d'ingannare il leale imperatore (*Par.*, XVII, 82), e si opporrà, con insidie occulte e con atti palesi, alla restaurazione della giustizia e della pace in Italia (*Par.*, XXX, 142-144).

Come già sappiamo, la cupidigia è la peste contagiosa che infierisce dappertutto, ma intacca principalmente gli uomini di Chiesa, i quali dovrebbero tenersene piú lontani degli altri:

> Questi fûr cherci, che non han coperchio
> Piloso al capo, e papi e cardinali,
> In cui usa avarizia il suo soperchio
>
> (*Inf.*, VII, 46-48).

La bolgia dei simoniaci è piena zeppa di pontefici intenti soltanto ad accumulare tesori,

---

[1] Ricordato soltanto come confermatore dell'ordine francescano in *Par.*, XI, 91-93. Riguardo al grande avversario di Arrigo IV, il D' Ovidio conchiuse così un suo studio: « A Gregorio VII Dante portò rispetto nel modo che si fa ad un avversario di cui non si disconoscono le grandi qualità: ne tacque sempre ». *Nuova Antologia*, S. IV, vol. LXIX. Giustizia vuole però si osservi che Dante non nomina mai Arrigo IV, il che pure mi sembra di non dubbio significato.

[2] Ne parla in *Inf.*, XIX, 52-57, XXVII, 70-85 segg. e molte altre volte.

[3] V'è posto Giovanni XXI, ma col nome di Pietro Ispano e soltanto come dotto, non quale papa, v. Bartoli, *Storia* ecc., VI, parte II, pp. 164-165.

[1] Cfr. per tuttociò Bartoli, *Storia* ecc., vol. VI, parte II, pp. 153-184.

[2] Credo che Dante odiasse principalmente Bonifazio per i suoi tentativi di togliere la libertà a Firenze e perchè quel papa fu cagione precipua dell'esilio suo da Firenze. Invece, mi pare abbiano ben poco contribuito ad aumentare quell'avversione le difficoltà opposte dal Gaetani alla conferma d'Alberto d'Absburgo, di quell'imperatore sferzato a sangue nel Canto VI del *Purg.* e pel quale il nostro poeta non risentiva certo gran simpatia.

e, dietro il loro esempio, quest' abbominevole vizio ha corrotto cardinali, vescovi ed il basso clero, è finanche penetrato nella pace remota de' monasteri e li ha mutati in tante spelonche (*Par.*, XXII, 76-77). Esso è la causa principale della fatale confusione avvenuta tra i due poteri, del fatto che gli ecclesiastici hanno abbandonato il pastorale per la spada e si son dati completamente alla politica.

A questa Chiesa degenerata e viziata fino alla midolla, a questi preti noncuranti del loro ministero spirituale, Dante contrapponeva giustamente la Chiesa ideale de' tempi primitivi, la povertà e l'umiltà dei primi pastori. Parallela alla cosí ben architettata monarchia ideale corre, quasi suo complemento indispensabile, l'utopia della Chiesa ideale, nella quale si rispecchia l'età d'oro di Cristo e de' suoi primi successori. Essa trova la piú completa rappresentazione nella fantastica visione del Carro nel Paradiso terrestre, ove la prima parte della visione adombra lo stato ideale della Chiesa (*Purg.*, Canti XXIX, XXX, XXXI), la seconda le susseguenti vicende storiche ed il decadimento causato principalmente dalla donazione costantiniana (Canti XXXII, XXXIII).[1]

Come per l'impero cosí pure per il papato, secondo Dante, la riforma ed il rinnovamento doveano consistere in un ritorno all'antico, in un cammino, almeno in parte, regressivo. Fondamento e base della Chiesa dev'essere Cristo e la sua vita ideale, come dell'impero ne è il giure (*Mon.*, III, 10, Grifone, Canto XXIX, 106-114); alla prima infondono vita e movimento le tre virtú teologali,[1] alla seconda danno forza e consistenza le virtú morali ed intellettuali (*Mon.*, III, 15). È dovere della potestà spirituale di seguire gl' insegnamenti dei profeti e de' discepoli di Cristo direttamente ispirati dallo Spirito Santo, le dottrine dei quali si trovano quasi tutte deposte ne' libri dei due Testamenti[2] (Figure allegoriche che precedono e seguono il mistico Carro della Chiesa); mentre la potestà temporale, guidata dalla Ragione, s'attiene principalmente ai dettami de' filosofi e poeti antichi[3] (*Mon.*, III, 15). Va rilevato il fatto che Dante dichiara espressamente e ripetutamente che l'Antico ed il Nuovo Testamento devono essere fonte principale e direi quasi esclusiva, dalla quale la vera Chiesa derivi le sue dottrine e prenda norma a riformare il suo malato organamento;[4] inoltre son da venerare i principali Concili, a cui fu presente in ispirito Cristo stesso, ed i Dottori della Chiesa come, Sant'Agostino, i quali ci hanno tramandato verità indiscutibili (*Mon.*, III, 3). Invece tutta l'ira e tutto l'astio dantesco si riversa su quelle famigerate decretali, che falsi teologi e presuntuosi giuristi tentano di surrogare comodamente alla verità eterna degli Evangeli (idem.), facendo passare sfacciatamente leggi nuove ed arbitrarie per fondamento della fede. Tutti ormai per comodità e per lucro, si danno allo studio delle decretali, trascurando la Sacra Scrittura:

---

[1] Questa distinzione è stata fatta dal KRAUS, *Dante*, pp. 726-735. Mi sia lecito fare un'osservazione a proposito di questa tanto discussa visione dantesca. A me sembra che l'albero mistico, il quale sorge in mezzo al Paradiso terrestre simboleggi l'*Autorità divina in terra*, la quale rifiorisce e rinverdisce al contatto del Carro (Chiesa), mentre su' suoi rami già posa l'Aquila, simbolo dell'Impero. Ciò significherebbe che l'Autorità divina in terra, (l'albero che si stende, come le ali del Grifone o la scala di Saturno, su su verso il cielo a perdita di vista, vorrebbe forse dire com'esso sia in diretto congiungimento con Dio), dispogliata e vedovata dal peccato d'Adamo, è ristabilita degnamente nel monda appena quando al già esistente Impero si unisce la Chiesa, sicché gli uomini sono di nuovo indirizzati verso la virtú, e questa volta non piú direttamente da Dio, ma per mezzo della doppia autorità spirituale e temporale; le quali ambedue emanano direttamente dalla universale Autorità di Dio in terra, l'albero mistico, "a quo velut a puncto bifurcatur Petri Caesarisque potestas" (*Ep.*, V, 5). Questa interpretazione, cosí almeno mi pare, sarebbe la piú fedele al sistema morale-politico dell'Alighieri. Del resto data la vaga indeterminatezza della visione, sono possibili anche altre spiegazioni che calzino bene, come quella piú diffusa che vede nell'albero un simbolo dell'obbedienza dovuta a Dio. (vedi CASINI, *D. C. Commento*, p. 533 nota al verso 38). Invece mi sembra senz'altro errata l'opinione dello Scartazzini che crede di scorgere nella pianta simbolica l'Impero. E che sarebbe allora bisogno dell'aquila? L'Impero avrebbe cosí due rappresentanti, uno nell'aquila e l'altro nell'albero. Inoltre in questo caso non sarebbe molto chiara la corrispondenza tra l'albero del bene e del male ed il simbolo dell'Impero. Cfr. D. RONZONI, *Pagine sparse di st. dant.*, Monza, 1901, pp. 73-100 e l'opera voluminosa di E. PROTO, *L'apocalissi nella Divina Commedia*, Napoli, 1905.

[1] Veramente nella visione del Paradiso terrestre il Carro della Chiesa è circondato, oltre che dalle virtú teologali, dalle virtú cardinali, le quali fanno pure parte delle virtú morali (v. *Conv.*, IV, 17); ma qui si tratta di dare il maggiore risalto e sfarzo possibile alla Chiesa ed al suo corteggio, di cui si celebra il trionfo allegorico.

[2] Omnis namque divina lex duorum Testamentorum gremio continetur. *Mon.*, III, 13.

[3] Aggiungo da me poeti, perché l'uso che ne fa l'Alighieri nelle sue opere dimostra ch'egli non li aveva in minore concetto, direi anzi in maggiore, de' filosofi.

[4] V. anche *Par.*, XXIX 109-114.

Per questo l'Evangelio e i dottor magni
Son derelitti, e solo ai Decretali
Si studia sí che pare ai lor vivagni
(*Par.*, IX, 133-135).[1]

Perché la Chiesa possa ritornare alla purezza ed alla semplicità de' primi tempi, quando Pietro e gli altri pastori percorrevano la terra, umili e poveri, predicando la fede, fa d'uopo che il clero rinunzi al fasto ed alle ricchezze acquistate abusivamente e riprenda come sua insegna la povertà. San Francesco, il poverello d'Assisi, l'amante e lo sposo della Povertà, tentò invano di ricondurre la Chiesa sulle antiche vie fondando l'ordine francescano, in cui il disprezzo delle ricchezze terrene doveva essere legge suprema; ma purtroppo la sua riforma non valse che a rallentare per poco tempo la discesa precipitosa del mondo verso il male, e l'azione corruttrice della cupidigia mondana s'insinuò finanche tra i suoi fraticelli. (*Par.*, XI e XII). Leggendo superficialmente le opere dell'Alighieri, si sarebbe indotti di leggieri a crederlo nemico intransigente di quella corrente che, nel seno della Chiesa stessa, ammetteva negli ecclesiastici il diritto di possedere beni terreni. In realtà ciò trasparirebbe dalle numerose invettive della *Commedia* contro l'insaziabile avarizia e lo smodato attaccamento dei prelati al dio dell'oro e, piú ancora, da un passo del *de Monarchia*, in cui si nega espressamente alla Chiesa la capacità di possedere oro ed argento: « Sed ecclesia omnino indisposita erat ad temporalia recipienda, per praeceptum prohibitivum expressum, ut habemus per Mattheum sic: Nolite possidere aurum, neque argentum, neque pecuniam in zonis vestris, non peram in via, etc. Nam etsi per Lucam habemus relaxationem praecepti, quantum ad quaedam, *ad possessionem tamen auri et argenti, licentiatam Ecclesiam* post prohibitionem illam *invenire non potui* ». (III, 10).[2]

Cosí Dante si troverebbe d'accordo su questo punto principale colla fazione francescana degli spirituali e col loro capo Ubertino da Casale, il cui libro « Arbor vitae crucifixae » sembra essergli stato noto.[3] Basta però leggere quello che segue il passo sopra citato per persuadersi, che questo non era veramente da prendersi alla lettera e che l'Alighieri ammetteva in fondo, sia pure condizionatamente, la proprietà ecclesiastica: « Poterat et Vicarius Dei recipere (patrimonium et alia), non tanquam possessor, sed tanquam fructuum pro Ecclesia proque Christi pauperibus dispensator; quod Apostolos fecisse non ignoratur » (idem).[1] Il medesimo concetto è espresso in un altro luogo del *de Monarchia*, in modo ancor piú chiaro e perspicuo: « qui zelatores fidei Christianae se dicunt, nec miseret eos pauperum Christi, quibus non solum defraudatio fit in ecclesiarum proventibus, quinimo patrimonia ipsa cotidie rapiuntur, et depauperatur Ecclesia.... Nec iam depauperatio talis absque Dei iudicio fit: cum nec pauperibus, quorum patrimonia sunt Ecclesiae facultates, inde subveniatur; neque ab offerente imperio cum gratitudine teneantur. Redeant unde venerunt: venerunt bene, redeant male: quia bene data et male possessa sunt. Quid ad pastores tales? Quid si Ecclesiae substantia diffluit, dum proprietates propinquorum suorum exaugeantur? » (II, 11).[2] L'idea racchiusa in questi due passi è la seguente: La Chiesa ha pieno diritto di accettare e possedere i doni che le sono offerti da' laici; però essa deve usarne puramente a mantenimento proprio ed a sollievo dei poveri, in favore dei quali specialmente essa anche riceve le decime ed altre entrate. Ma, poiché gli ecclesiastici invece di soccorrere i poveri e dispensar loro il superfluo delle proprie ricchezze, le profondono abusivamente a soddisfare i loro lussi ed i loro vizi, ad arricchire i propri parenti, ad intrighi e raggiri politici, meglio è si tolga loro questa fonte di scandalo e corruzione, e si rimetta nelle mani della potestà secolare questo strumento di odi e discordie. Dante, restando alieno alle lotte e

---

[1] V. il medesimo lamento in *Par.*, XII, 82-83, ed in *Epist.*, IX, 7.

[2] Cfr. a proposito il bell'articolo del SIRAGUSA, *La proprietà ecclesiastica secondo Dante* in *Giornale Dantesco*, a. VI.

[3] U. COSMO, *Le mistiche nozze di S. Francesco con Madonna Povertà*, *Giornale Dantesco*, VI, p. 50 segg.; KRAUS, p. 737-745; TOCCO, *Polemiche Dantesche* in *Rivista d'Italia*, a. IV, fasc. VII.

[1] A. SOLMI in *Bull. d. soc. dant.*, N. S., vol. XIV, p. 108, nota 1ª, osserva che "dispensare" e "dispensator" erano nell'evo medio l'indicazione tecnica dell'esecuzione testamentaria e che perciò "la Chiesa non ha sul patrimonio che il diritto d'un esecutore testamentario, il quale ha il debito di distribuire i frutti al vero proprietario, possessore ed erede: i poveri".

[2] V. lo scritto acuto del D'OVIDIO: *La proprietà ecclesiastica secondo Dante e un luogo del De Monarchia*, negli *Studi sulla D. C.*, Palermo 1901, p. 403 segg.

dispute tra conventuali e spirituali,[1] ambedue cattivi interpreti della povertà evangelica «Che l'un la fugge e l'altro la coarta» (*Par.*, XII, 126), si schierava dalla parte dei benpensanti d'ogni tempo ed amici sinceri della Chiesa, i quali, riconoscendo giustamente l'impossibilità d'una povertà assoluta, vogliono che la potestà ecclesiastica faccia, per lo meno, del suo patrimonio un uso moderato e l'impieghi soprattutto ad alleviare le pene dei poveri e sofferenti, uso approvato anche dall'Evangelo stesso. Pienamente d'accordo col *de Monarchia* sono due passi della *Divina Commedia*,[2] in cui si biasima la ressa dei prelati per ottenere posti lucrosi (XII, 91-92), e si conferma e ribadisce il concetto, che tutto il patrimonio della Chiesa appartiene ai poveri (XXII, 82-84):

> Ché, quantunque la Chiesa guarda, tutto
> È della gente che per Dio domanda,
> Non di parenti, né d'altro piú brutto.[3]

Quale conseguenza naturale di queste considerazioni va studiata la tanto discussa questione, se Dante approvasse o no il potere temporale dei pontefici. Dal Gioberti in poi si ebbero infinite discussioni e polemiche su quest'argomento volendo ogni partito avere il padre della nostra letteratura dalla sua; vergognosa davvero fu questa guerra, in cui a dispetto del buon senso e della critica sana, trionfarono la tendenziosità e la mala fede delle fazioni, sia dei fautori del poter temporale, sia dei loro nemici. Sta il fatto che si voleva cercare in Dante l'approvazione a qualcosa di non ancora esistente, cioè allo stato pontificio quale si formò appena due secoli piú tardi.[1] Sappiamo già molto bene come l'Alighieri condannasse la donazione costantiniana, perché funesta all'integrità dell'impero, e come divampasse di nobile sdegno ogni qual volta gli avveniva di parlarne. Durante il medio evo si credeva che Costantino avesse ceduto alla Chiesa non soltanto la sovranità assoluta su Roma, ma anche i diritti imperiali su tutto l'Occidente: «Dicunt quidam adhuc quod Costantinus imperator... imperii sedem, scilicet Romam, donavit Ecclesiae, cum multis aliis imperii dignitatibus». (*Mon.*, III, 10). Per questa ragione si considerava come tanto dannoso il dono del primo monarca bizantino, ché in questo modo si menomava l'unità dell'impero e si violava il suo carattere universale, sottraendone una parte alla

---

[1] Invece se ne interessava vivamente l'avversario del nostro, Roberto di Napoli, autore d'un trattato sulla povertà evangelica, il quale lascia trasparire tra le righe la simpatia per gli spirituali e desidera che le loro idee trionfino, cfr. SIRAGUSA, *art. cit.* e *Roberto d'Angiò*, p. 115 e segg. e TOCCO, *Questioni cronologiche intorno al de Mon.* in *Bull. di Soc. Dant.*, N. S., vol. VIII, p. 240-246.

[2] Il CIPOLLA (*op. cit.*, p. 75) crede non ci sia perfetta corrispondenza in questo riguardo tra il *de Mon.* e la *Commedia*, il che non mi sembra esatto. Come abbiamo già visto, Dante riconosce nel trattato latino non meno che nella *Commedia* "la capacità giuridica" della Chiesa di accettare i doni offertile dalla potestà laica.

[3] Il D'OVIDIO (*La proprietà ecclesiastica*, ecc.) e, seguendo il suo esempio, il CASINI (*D. C.*, *Commento*, p. 654 a verso 91), citano un passo del *Convivio*, dove Dante avrebbe già in tempo anteriore dato sfogo alla sua ira contro l'ingordigia degli Ecclesiastici: "Ahi, malastrui e malnati, che disertate vedove e pupilli, che rapite alli meno possenti, che furate ed occupate l'altrui, e di quello corredate conviti, donate cavalli e arme, robe e danari; portate le mirabili vestimenta; edificate li mirabili edificii; e credetevi larghezza fare: e che è questo altro fare che levare il drappo d'insu l'altare, e coprirne il ladro e la sua mensa?" E aggiungo subito la proposizione seguente, per maggiore chiarezza: "Non altrimenti si dee ridere, tiranni, delle vostre messioni, che del ladro che menasse alla sua casa li convitati, e la tovaglia furata di su l'altare con gli segni ecclesiastici ancora ponesse in su la mensa ecc.". (IV, 27). Dunque quest'invettiva è diretta espressamente contro i tiranni, sotto i quali certamente non si celano i prelati, (Dante adopera sempre questo termine nel senso classico di principe ingiusto e crudele), ma contro gl'innumerevoli principi e signorotti d'Italia, i quali, in nessun riguardo migliori degli uomini di Chiesa, spogliavano e depredavano mercanti e pellegrini sulle strade, saccheggiavano crudelmente borghi e villaggi non risparmiando né le donne né i bambini. Agli stessi tiranni rivolge Dante minaccioso l'ammonimento: "Ponetevi mente, nemici di Dio, a' fianchi, voi che le verghe de' reggimenti d'Italia prese avete. E dico a voi Carlo e Federigo regi, e a voi altri principi e tiranni". (*Conv.*, (IV, 6). Fu anche osservato che nel *Convivio* non si parla mai né della corruzione del clero, né del decadimento della Chiesa, né infine della confusione dei due poteri; ciò conferma che quest'esclamazione di sdegno si riferisce esclusivamente a' principi secolari, non agli ecclesiastici.

[1] KRAUS, *Dante*, p. 716-719. Ormai la critica s'è fatta piú serena e si discute con oggettività relativa la difficile questione; rappresenta il punto di vista dei temporalisti il POLETTO (v. *Alcuni studi* ecc., App. VI, p. 151-182), lo combattono invece l'Agnelli (*Giornale Dantesco*, I, p. 145 segg.) e il BUSCAINO CAMPO (in *Studi danteschi*, Trapani, 1894, *Dante e il poter temporale de' Papi*); cfr. a proposito la bella recensione del Fornaciari in *Bull. di soc. dant.*, N. S., vol. I, fasc. 4°. Tratta dell'argomento con co[illegible] lo ZINGARELLI in *Dante e Roma*, Roma, 1895 [illegible] *Dante*, p. 437-438.

giurisdizione del suo capo, l'imperatore. Se la donazione costantiniana era ingiusta e contraria ai diritti della monarchia in quanto che ne intaccava l'inviolabile unità, non perciò l'Alighieri negava alla potestà temporale la facoltà d'assegnare alla Chiesa «patrimonium et alia», affinché essa col reddito potesse modestamente mantenere i suoi ministri e tutto il rimanente dispensare ai bisognosi. Si badi però che ciò dovea avvenire «immoto semper superiori dominio, cuius unitas divisionem non patitur». (idem).

Orbene, ci chiederemo, in che dovea consistere questo «patrimonium et alia» e fino a che punto concedeva Dante che la potestà ecclesiastica possedesse, sia pure a condizioni speciali, de' beni temporali? La risposta non è facile, perché il sommo poeta non ha chiarito bene su quest'argomento il suo pensiero; a lui premeva soprattutto di salvare l'universale giurisdizione del suo monarca, il resto invece lo preoccupava ben poco. Se anche si riuscisse a definire il termine «patrimonium», quell' «alia» lascerebbe sempre uno spiraglio aperto alle piú differenti congetture, sarebbe tuttavia un'ancora di salvezza comoda per quelli che cercano in questo passo una conferma al potere temporale.[1] Però, se non direttamente, indirettamente si può arrivare ad una conclusione. Il patrimonio della Chiesa, noi già lo sappiamo, è destinato ad opere di beneficenza, sicché essa non ne è proprietaria, ma soltanto usofruttuaria. Or mi sembra che per aiutare i poveri non ci sia davvero bisogno d'un dominio politico, ma che basti il possesso di latifondi e d'altri beni, il cui frutto si possa dispensare ai poveri. Che poi a questa possessione di terre sia congiunta una certa limitata giurisdizione, non vorrei negarlo, giacché nel medio evo non era possibile tenere completamente distinte le due cose, e il possessore d'un podere o d'un castello aveva sempre certi diritti giuridici sopra i suoi fittaiuoli. In ogni modo Dante non avrebbe mai concesso al pontefice il dominio politico su Roma,[1] la quale formava una di quelle inalienabili dignità dell'impero, a cagione delle quali egli dichiarava invalida la donazione di Costantino. La sede stabile del papa doveva essere ugualmente la residenza dell'imperatore, il quale certamente non aveva il diritto di concedere ad altri il centro de' suoi dominî, la sorgente dalla quale derivava ogni sua autorità. Insomma il papa, quale possessore di beni temporali, era per Dante né piú né meno d'uno dei tanti signorotti d'Italia soggetti all'imperatore, il quale li investiva del loro feudo ed al quale dovevano obbedienza come al loro superiore. Ecco a che si riduce il potere temporale concesso dall'Alighieri ai papi nel meno personale de' suoi scritti, nel *de Monarchia.* Nessun pontefice, neppure l'innocuo Celestino, gli avrebbe saputo grado d'avere in tal modo umiliato il papato di fronte al suo secolare nemico, all'impero. Perciò si spiegano facilmente le ire del cardinal Del Poggetto e la condanna di questo trattato dantesco da parte della curia, che lo mise all'indice.

(*Continua*) UGO CHIURLO.

[1] Il Poletto naturalmente afferma che nel «patrimonium et alia» sia incluso il poter temporale tale e quale esistente al tempo di Dante, non eccettuata neppure Roma; anche il Kraus propende a credere che l'Alighieri abbia riconosciuto la legittimità del potere temporale in tutta la sua estensione, tanto piú che esso si basava sopra buoni titoli giuridici (*Dante*, p. 718).

[1] Cfr. su ciò la bella argomentazione dell'Agnelli nell'articolo già citato.



LA PENA DEI SUICIDI NELLA "DIVINA COMMEDIA" E LA TRADIZIONE POPOLARE *

Prima dunque che Amore avesse mescolate le singole cose, non vi erano peranco neppure Dei, ma da tale mischianza, come si è detto, furono generati il Cielo e la Terra, come pure la schiatta immortale dei Numi. Ammettendo intanto l'etimologia, che Max Müller ci offre di Eros, identificato con 'Εῴος (l'*Agni aushasya* dei Vedas), cioè un'aurora mascolina, od una specie di sole nascente, come in realtà ci si offre dapprima, Amore, autor del Creato, secondo il mito, e il sole, la luce creatrice della vita s'identificherebbero fra loro (cfr. le osservazioni fatte sul sole, immagine della beltà femminile), né senza ragione psicologica rilevata nei versi addotti sopra di Guido Guinicelli. Difatto, se amore, come sentimento, è causa della moltiplicazione degli esseri che vivono, e della conservazione dell'esistenza umana, la luce poi e il sole nell'ordine fisico sono principio e causa della conservazione della vita, cosí nell'uomo,[1] come nell'universo; il che si ravvisa pure nel concetto cristiano, come i passi danteschi allusivi all'amore preso in senso cosmogonico e sopra citati ce lo dimostrano appieno. Nel mito vedico *Arusha* (l'Amore) è nato al cominciare d'ogni giorno, *Kama* si è veduto sopra essere Nume affatto cosmogonico nei Vedas, e nell'*Atharwaveda* poi Amore viene identificato con Agni, Dio del fuoco e della luce, nume creatore e distruttore.[2] Peraltro, essendo Eros, figlio di Afrodite, secondo il mito ellenico, non è a maravigliare, come si è veduto sopra, del potere cosmogonico attribuito da Tito Lucrezio Caro a Venere sul principio del lib. I del poema: *De rerum natura.*

La nota novellina popolare del serpente, o d'altra fiera, che amati e sposati da una vaga donzella, riacquistano la primiera loro figura umana, conferma il fatto psicologico, già sopra notato, del potere ch'esercita l'amore sugli esseri animati e sulla vita e ci dimostra i prodigi, ond'è capace l'amore, che semina di rose l'aspro cammino di quella, cosí arduo, illeggiadrisce tutto mirabilmente, e ogni cosa fa indi apparire incantevole e bella.

L'argomento preso a trattare da me circa l'identità che offre la vita della pianta e l'altra dell'uomo a proposito della pena dei suicidi in Dante, *Inf.*, c. XIII ha suscitato nell'animo spesso poetico entusiasmo, effetto di schietto sentimento patrio; non potevo dimenticare la mia cara patria, salutata nelle Georgiche da Virgilio lib. II, vv. 173-4: «Magna parens frugum, Saturnia tellus, Magna virum.» Mi ricordavo la stupenda ballata di Volfango Goethe sull'Italia, ballata che ogni Tedesco sa a memoria e spesso ama declamare: «Conosci tu bene la terra avventurata, nella quale fioriscono i cedri per le foreste, nella quale per il bruno d'un segreto sentiero scintilla dalla scorza dorata l'arancio, nella quale accanto ai lauri crescono i mirti leggiadri, e dalla volta sempre cerulea del cielo spira un alito soavissimo di primavera? La conosci? Io quivi bramerei di ricoverarmi, di consumarvi nella pace i giorni di mia vita e in pace ivi pure morire.» Giorgio Byron mi ricorreva eziandio alla mente, col suo immortale: *Pellegrinaggio del giovinetto Aroldo*, specialmente il IV libro, l'apoteosi piú splendida, che della patria nostra mai si facesse da penna straniera, e soprattutto l'apostrofe cosí entusiastica all'Italia, apostrofe, che secondo la versione metrica volgare di Andrea Maffei suona cosí: ... «E fosti e sei Gentile Itala terra il Paradiso Del mondo e patria all'arti, alla natura! Cosí pur desolata hai chi ti possa Contendere l'allor?... Son belli i dumi Che tu germogli ed anche inculto e ricco Piú d'ogni culto il suolo tuo. Fu gloria La tua caduta e le rüine tue Son d'un puro attraente ed immortale Fa-

* *Contin. e fine*, v. *Giorn. dant.*, XV, 162.

[1] Dante perciò nel XXII del *Paradiso* vv. 116 appella il sole: "Padre d'ogni mortal vita" e nel I dell'*Inferno*, vv. 17-18 e nel IV del *Purgatorio*, vv. 62 lo rappresenta simbolo e specchio dell'altro Sole di giustizia, cioè dell'Eterno, Creatore, o Dator della vita universale.

[2] Cfr. il simbolo notato innanzi parecchie volte dell'amore nel fuoco, avuto riguardo al modo speciale, con cui si manifesta nell'uomo.

scino avvolte... » Pare di sentire il principio dell'entusiastica epistola: *Ad Italiam* di Francesco Petrarca, che saluta dal monte Gebenna ritornando nel patrio suolo:[1] « Salve cara Deo, tellus sanctissima salve, Tellus tuta bonis, tellus metuenda superbis, Tellus nobilibus multum generosior oris, Fertilior cunctis, tellus formosior omni ». Mi sovveniva pure l'altra non meno fervida apostrofe all'Italia, che nella sua tragedia: *Francesca da Rimini* Silvio Pellico pone in bocca di Paolo: « Per te, per te, che cittadini hai prodi, Italia mia combatterò, se oltraggio Ti muoverà l'invidia, e il piú gentile Terren non sei di quanti scalda il sole? D'ogni bell'arte non sei madre, o Italia? Polve d'eroi non è la polve tua? Tu agli avi miei valore desti e seggio, E tutto quanto ho di piú caro alberghi ». E se già Giuseppe Chiarini nella eletta ode sua intitolata al grande poeta inglese Roberto Browning, innamorato pure della seducente leggiadria di questa nostra terra (che un dí tolse il nome dalla stella piú fulgida del cielo, Espero,[2] cui spira tuttavia l'alito delle grazie innamorate, sempre fresca della prima bellezza, perché Dio volle porla nel Creato quale augusta primigenia tra le forme create, come l'iri del suo pensiero) a buon dritto canta: « Roberto, o tu, che Apritemi, Dicesti, il core e in esso Leggerete d'Italia Il sacro nome impresso » potrò io pur dire: « Svolgete le pagine del modesto mio lavoro e poi negate che il lussureggiante rigoglio vegetale di questo magico versiere, da rivaleggiare con l'altro incantato d'Armida non ne abbia suggerito la prima ispirazione del tema. »

Eccoci pertanto a svolgere l'argomento sotto l'aspetto politico, e a parlare degli alberi della libertà, della quale uno di questi, cioè il cipresso col nome persiano: *Azad* = Non-vita (intendi però del corpo, ma vita piena, perfetta dello spirito, cioè libertà) stupendo simbolo e ideogramma ne sarebbe appunto. Senza dubbio l'uomo rifugge dall'astratto e indi tende al concreto, perciò abbisogna di qualcosa che parli piú direttamente agli occhi dello spirito mercé quelli del corpo. È manifesto che il concetto dell'albero della libertà si riconnette all'antico antropogonico ricordato sopra, e alle tante comparazioni e immagini attinte al regno vegetale e usate per adombrare il mondo e gli uomini stessi, come si è veduto finora, cominciando dall'antica similitudine omerica del VI dell'*Iliade* fino alla divulgata qualificazione dell'uomo fra noi, sopra citata, dell'Alfieri: « *La pianta uomo cresce rigogliosa in Italia* ». Non conviene dimenticare come l'uso degli alberi simbolici e sacri anche risalendo all'antichità piú remota, vi si veda occorrere di frequente. Basti ricordare il mirto, e il tiglio, sacri ad Afrodite, il lauro dedicato ad Apolline, la quercia a Giove, il cipresso a Plutone, l'olivo a Minerva, ed il cedro all'Eumenidi. Talora intiere foreste erano consacrate a certe divinità; ognuno sa come i Galli avessero venerazione verso la quercia, e la pianta parassita, che vi si avviticchiava intorno, cioè il vischio. In ogni tempo vi fu costante l'uso di piantare qualche majo in segno di pubblica esultanza. Il majo o l'albero del majo era piantato peraltro da molti popoli, come ce ne avvisa lo stesso etimo suo, il primo di maggio, senza dubbio, affine di celebrare il ritorno della primavera, ed è curioso, che dal 1889 in qua ora quello è il giorno della solennità operaja internazionale. I famosi curiali della *Basoche* a Parigi, nome d'un tribunale stabilito anticamente per comporre i litigi fra essi curiali, piantavano invece il proprio majo in luglio nel gran cortile del Palazzo della Giustizia, che si appellava pure il cortile del Majo; dovunque tali alberi erano senza radici. A tempo della rivoluzione francese l'entusiasmo pubblico trasformò i mai in alberi della libertà, che dovevano ingrandire con le novelle istituzioni. Il primo a piantare un albero di tale sorta pare sia stato Norberto Pressac de la Chassagnaie, curato di Saint-Gaudens presso Civray, distretto del Viennese nel Delfinato. Un opuscolo edito da esso dopo il decreto del piovoso dal titolo: *Saggio storico e patriottico sugli alberi della libertà* mostra chiaro quanta parte questo soggetto avesse allora nella pubblica preoccupazione. L'opuscolo è diviso ne' sei capitoli seguenti: 1° Alberi sacri presso gli antichi; 2° Della quercia; 3° Emblema della libertà; 4° Alberi della libertà;

[1] Fa sovvenire l'ode non meno bella di Vincenzo Monti, salutante pure la patria mentre vi ritorna: Bella Italia, amate sponde, Pur vi torno a riveder, Freme in petto e si confonde L'alma oppressa dal piacer. — Tua bellezza che di pianti Fonte amara ognor ti fu, Di stranieri e crudi amanti T'avea posta in servitú. E poi: Il giardino di natura No pei barbari non è. Cfr. il *Giardino dell'imperio* secondo l'Alighieri, e il detto comune *Giardino d'Europa*.

[2] Cosí poeticamente avvisa il mio insigne concittadino Carlo Bini, ma in realtà fu detta Esperai dai Greci, perché regione occidentale riguardo all'Ellade; anzi fu detta: *prima Esperia*, e *ultima Esperia* invece la Spagna.

5° La quercia deve preferirsi per gli alberi della libertà; 6° Riflessioni civili sugli alberi della libertà. La scelta di tali alberi allora era l'oggetto di vive controversie; gli uni preferivano la quercia, gli altri il pioppo, il cui nome latino: *populus* si offriva molto bene ad un simbolico giuoco di parole. Un tale Grégoire inclinava per la quercia, e a tale proposito egli diceva: « L'albero destinato a divenire l'emblema della libertà doveva essere in qualche guisa maestoso e altero com'essa »; noi qui per incidenza potremmo pure osservare, che questo albero, la quercia, già sacro a Giove per la sua longevità secolare appunto è simbolo di saldezza, forza, nobile alterezza mercé il noto motto, che ne forma l'emblema, ricordato sopra: « *Frangar, non flectar* ». Conveniva dunque, aggiugneremo noi, ritornando al proposito nostro: 1° Che l'albero della libertà fosse vigoroso, affine di sopportare i piú intensi freddi, senza che un rigido verno potesse farlo disparire dal suolo della repubblica; 2° Che scegliere si dovesse fra gli alberi di prima grandezza, perché la forza e la mole d'un albero ispirano un senso di riverenza, che naturalmente si ricollega poi all'oggetto, di cui è il simbolo stesso; 3° La circonferenza dell'albero avrebbe dovuto ancóra occupare una certa estensione di suolo, il che l'avrebbe reso atto a muovere oltremodo il sentimento e a parlare all'anima con efficacia; 4° L'ampiezza dell'ombra sua poi avrebbe dovuto essere tale che i cittadini vi potessero trovare un rifugio e un riparo dalle intemperie e dal calore sotto gli ospitali suoi rami; 5° Avrebbe dovuto essere piuttosto longevo; 6° Bisognava infine che potesse crescere benissimo in ogni regione della repubblica. Ora tutti questi rari pregi desiderabili si vedevano appunto raccolti nella quercia, il piú bello fra gli alberi di Europa. A proposito di esso furono date le seguenti norme: « L'albero della libertà crescerà coi figli della patria, che alla sua presenza proveranno sempre dolci commozioni. Là i cittadini sentiranno palpitare i proprî cuori, parlando ivi dell'affetto verso la patria, e della potestà suprema del popolo. Là i nostri guerrieri racconteranno i prodigi di valore dei soldati della libertà nel combattere gli schiavi della tirannia. Sotto questo albero si raccoglieranno quelli che si trovano sull'estremo della vita; ciascuno di essi dirà: " Io ho prestato l'opera mia a piantarlo, io l'ho annaffiato „; intanto rivolgerà uno sguardo sul passato con gli occhi molli di pianto e inteneriti. " Esso, ripiglierà, è nel vigoroso rigoglio della giovinezza, ed io pencolo verso la tomba „. Allora i fanciulli e le madri, benedicendo il vecchio, giureranno di trasmettere a' discendenti loro l'odio contro la tirannia, l'amore della libertà e della virtú insieme ». (Cosí riferisce su questo argomento la *Grande Enciclopedia francese*, ultima edizione, vol. III, pag. 590). Nel maggio del 1790 fra l'ebbrezza delle grandi federazioni, che rimarranno come una delle pagine piú sublimi della storia moderna francese, il predetto prete patriota ideò cosí di celebrare l'istituzione del municipio costituzionale del suo paese. Ivi egli fece piantare una giovine quercia sulla piazza del villaggio e in presenza di tutti i borghigiani pronunciò in elogio della rivoluzione un'arringa, della quale trasmessi ci furono questi brani: « Sotto l'albero testé piantato, ricordatevi di essere Francesi, e nella vostra vecchiezza rammentate a' figli vostri l'occasione memorabile della sua piantagione ». Conformandosi a tale cerimonia tutti i cittadini, che aveano avviato de' processi, li terminarono con entusiasmo col mezzo di semplici arbitri, e i piú accaniti nemici, e gli uomini di religioni diverse, i ricchi e i poveri si abbracciarono in mezzo all'esultanza universale. Questo episodio ricordato nell'opuscolo predetto del signor Grégoire, e in una lettera inserita nel *Monitore* del 25 maggio 1790, fu riprodotto migliaja di volte in ciascun Comune della Francia. Ognuno sa quale fosse l'ebbrezza de' nostri vicini d'oltre Alpi sul principio della rivoluzione, in questa età di candore, di fiducia somma, di benevolenza e fratellanza universale. Siffatta fiamma d'entusiasmo e d'amore, questa vita novella, palpitante nelle vene del popolo, fuori si espandeva in simboliche manifestazioni, che formavano veri atti di fede politica e che ora fanno sorridere una generazione inacidita dallo scetticismo. La piantagione degli alberi della libertà (ve n'erano pure della fratellanza) costituiva realmente una delle cerimonie della nuova religione, che avea per dogma la patria, la libertà, l'uguaglianza. Questo emblema grazioso adorno di fiori e nastri nazionali,[1] cioè tricolori, divenne per il popolo il segno dell'alleanza, il labaro civile ai cittadini sacro, come il vessillo ai soldati. Nel maggio 1792 in Francia si noveravano piú di sessantamila alberi della libertà, la sola Parigi un grande numero già ne avea. L'ex mar-

[1] Vedi sopra un uso consimile di alberi con nastri al Messico.

chese di Villette, fervido campione delle nuove idee, cosí allora ne scriveva: « Si veggono sorgere in Parigi dugento alberi della libertà, carichi tutti di ghirlande, nastri e fiori ». (Vedi: *La cronaca di Parigi*). Questo uso dai Francesi fu importato in Italia e Pietro Verri nella propria *Storia dell'invasione dei Francesi repubblicani nel Milanese* ci descrive la piantagione del primo albero della libertà sulla piazza del Duomo il 18 maggio del 1796; anche Pietro Colletta ce la descrive nella sua *Storia del reame di Napoli*, lib. IV: *Repubblica partenopea*, § 1-2; difatto in questo passo dopo averci parlato della istituzione di essa colà per ordine del generale francese Championnet, dice che il governo provvisorio ivi fondato fece innalzare sulle piazze di Napoli ed altrove molti alberi della libertà; ne parla pure Vincenzo Coco nel *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli*; è superfluo il dire, che ancóra in tutto il resto d'Italia, per opera delle repubbliche fondate cosí allora, come anche nel 1848-49 si piantarono innumerevoli alberi della libertà, specialmente in Toscana, a Firenze e a Livorno. Benché io fossi fanciullo dell'età di circa 7 anni, pure in parte mi ricordo, e in parte ho sentito parlare spesso da' miei genitori della proclamazione fatta della repubblica a Livorno, e della piantagione in Piazza Grande (oggi Piazza Vittorio Emanuele) d'un gigantesco leccio, che mi fu detto venne sradicato dal bosco annesso ad un convento di cappuccini di Livorno e pagato lire 200 dal segretario Dario Fossi per ordine del governatore di Livorno Carlo Pigli. I varî circoli politici parrocchiali, non appena fattasi la proclamazione della repubblica, gareggiarono tutti nell'affrettarsi a piantare alberi della libertà ciascuno di fronte all'entrata del circolo proprio.

Quello di Piazza Grande attorno era cinto d'una cancellata quadrangolare di legno, e nel suolo interno vi si erano seminate delle fave, nell'intento, col crescere di tai pianticelle di legumi, di far dispetto e recar dileggio alle fazioni contrarie al cosí detto: *popolo-re*. Alla facciata principale del cancello era stato affisso il decreto di proclamazione della repubblica, in forma di quadro incorniciato. Popolani armati facevano la guardia giorno e notte intorno al chiuso dell'albero, e se un codino, od un malvone vi passava davanti, era obbligato ad inginocchiarsi, o almeno a saltuare l'albero col massimo rispetto. Gli alberi tutti della libertà anche a Livorno avevano sulla cima la bandiera tricolore (verde, bianca e rossa)[1] e la bandiera rossa incrociate e sormontate dal berretto frigio, emblema della repubblica stessa. Il prof. Alessando D'Ancona nel suo importante opuscoletto: *Poesia e musica popolare italiana del nostro secolo* ci ricorda l'*Inno dell'albero*, diffuso allora in tutta l'Italia, divenuta in quel tempo libera, con la musica, ch'era l'aria favorita di Giuseppe Mazzini, dove pare sentire anticipata qualche nota degli Ugonotti; ecco l'inno, che io riporto dall'opuscolo predetto, come documento storico di qualche rilievo: « Or che innalzato è l'albero, S'abbassino i tiranni, Da' suoi superbi scanni, Scenda la nobiltà — Un dolce amor di patria, S'accenda in questi lidi: Formiam comuni i gridi: Viva la libertà... » Certo felice fu l'idea di consacrare alla libertà politica l'albero, tantopiú che nel nome persiano del cipresso la libertà morale aveva il simbolo proprio schietto, e che invermigliato dal sangue preziosissimo del Redentore per la salute del genere umano l'albero della croce doveva essere consacrato dalla religione cristiana; che gli affettuosissimi e patetici versi latini (dell'inno: . *Vexilla Regis prodeunt*...): « Arbor decora et fulgida Ornata regis purpura, Electa digno stipite, Tam sancta membra tangere — Beata, cujus brachiis Pretium pependit seculi... ».

Varie graziose poesie popolari si dettarono in onore del vessillo nazionale con allusioni botaniche; uno stornello popolare d'allora diceva: « Fiorin d'amore, Son stato prigioniero a Montanara, Seguendo la bandiera tricolore. » Pietro Thouar si avvisò allora di scrivere questo bel rispetto politico su di essa: « Io l'ho visto il vessillo benedetto Da capo sventolar sopra la torre;[2] Il Marzocco[3] lo tien fra l'unghie stretto, Perché nessuno glielo vada a tôrre: De' tre colori quando è rivestito, Palazzo vecchio par ringiovanito; Quando splendono al sole i tre colori, Ringiovanisce la città dei fiori;[4] Quando risplenderan sull'Appennino, Tutta l'Italia diverrà un giardino. « Poichè inoltre il prof. A. D'Ancona, con quel gusto artistico, squisito, che lo contraddistingue, ne ha in-

[1] Simbolo questo vessillo tricolore del verdissimo giardino d'Europa col candore della neve sovrastante a' suoi nordici monti, e con la porpora del fuoco degl'ignivomi australi.

[2] S'intende di Palazzo Vecchio a Firenze.

[3] Arme della Repubblica Fiorentina, cioè: un leone giacente con un giglio bianco in una zampa.

[4] Cioè: *Firenze*; cfr. l'antica forma della voce: *Fiorenza* piú fedele all'etimo suo.

gemmato in una nota la pag. 315 dell'aureo suo volume di studi: *La poesia popolare italiana*, Livorno, F. Vigo, 1874, mi si permetta di riportare una soavissima lirica in forma di stornelli incatenati d'un suo compianto amico Francesco Coppi Toscanelli, tantopiú che in essa, per dirla col medesimo D'Ancona, felicemente s' innesta l' intonazione popolare col sentimento delle artistiche forme; ecco la lirica predetta: « Fior della bara; Spunta la rosa della primavera Al piede delle croci di Novara. — E le croci del campo di Novara Dicono a quella rosa: « Apriti e spera. — Rosa d'aprile, Amore de' fiori. D' Italia i colori Tu porti con te — Verde è lo stelo Come speranza che un vessillo solo Sventolerà per questo nostro cielo — O stelo di rosa, Amore de' fiori, De' nostri colori Sei pure un de' tre. — Bianco è il bottone, Egli è la fede che l'onde tirrene Dovran baciare una sola nazione. — Bottone di rosa, Amore de' fiori, De' nostri colori Sei pure un de' tre. — È rosso il fiore, Come l'amore che dall'Alpi al mare Ci siam giurati al giorno del dolore. — O fiore di rosa, Amore de' fiori De' nostri colori Sei pure un de' tre. — E sulla sera Ai piedi delle croci di Novara Sbocciò la rosa della primavera, E le croci de' campi di Novara Dissero a quella rosa; « Apriti e spera ». — Rosa d'Aprile, Amore dei fiori D' Italia i colori Rivivon con te ». — Questa lirica stupenda nel simbolo de' tre colori del nazionale vessillo è reminiscenza d'una graziosa strofa dell'entusiastica ode di Giovanni Berchet scritta in occasione dei rivolgimenti di Modena e Bologna, scoppiati nel 1830, ode preceduta dal grido: *All'armi! All'armi!*... « Piantiamo i comuni tre nostri color! Il *verde*, la speme tant'anni pasciuta, Il *rosso*, la gioia d'averla compiuta, Il *bianco*, la fede fraterna d'amor ». — Ecco un altro patetico stornello popolare interprete del sentimento simbolico de tre' colori del nazionale vessillo, che tutti vedevano e invocavano sotto l'oppressione domestica e straniera, come segno e presagio quasi certo della redenzione futura d' Italia; ecco lo stornello: « Bel fior, che in rosso e in bianco vi tingete, E fra due verdi foglie vi posate, Ditemi di qual terra esule siete, Ditemi in qual stagion vi colorate.? » — All' incontro in dispregio dell' infausta insegna gialla e nera dell'Austria, tirannica signora e arbitra di tanta parte della nostra Italia, si era scritta la parodia d'un rispetto popolare, imitato in uno de' suoi da Francesco Dall'Ongaro. Particolarmente a Firenze e a Livorno frotte di giovani, entrando nei caffè, sbirciato appena un retrivo, un codino gli declamavano, o gli cantavano sulla grinta la parodia predetta cosí espressa: « Tonino, che tornò da Barlassina, Portommi un fiorellin di due colori, Il giallo, un' itterizia malandrina, Il nero il lutto delli nostri cori; Io v'unirò 'na zampa di pollina, Usa a raschiar ne' piú fetenti odori, E gli dirò che 'l dindio, il giallo, il nero Emblema son d'un abborrito impero, E gli dirò che 'l dindio, il nero, il giallo Treman perché l' Italia torna in ballo; E gli dirò che il nero, il giallo e 'l pollo Andranno quanto prima a rompicollo ». — Secondo il popolino toscano gli sparagi e i carciofi erano un simbolo satirico avvilitivo degli Austriaci; a tale proposito in un rispetto (che avrebbe potuto meglio dirsi: *dispetto*; mi si consenta il giuoco di parole) era indotto un popolano a dire: « Io vo' fare 'na frittata Di sparagi e carciofi; Oh Dio che brutti cosi! (Li voglio fucilà ». — Poco sopra ho ricordato l'albero della croce, consacrata dalla religione cristiana, dopoché Gesú vi moriva per la salute del genere umano, e la rendeva simbolo di redenzione; ebbene Enotrio Romano (Giosue Carducci) ricordevole della croce, stemma della casa di Savoia, fregio di mezzo del nazionale vessillo tricolore, dettava l'entusiastica sua ode: *La croce di Savoia*, di cui ecco le due prime piú belle strofe: « Come bella, o argentea croce, Splendi agli occhi e arridi a' cuori Sul Palagio de' Priori Nelle libere città. — Dio ti salvi, o cara insegna, Nostro amore e nostra gioia, Bianca croce di Savoia, Dio ti salvi, e salvi il Re. » — Francesco Dall' Ongaro, in una sua fervida breve ode: *Il vessillo d'Italia* inneggia cosí ad esso: « Sorgi nella tua gloria, O tricolor bandiera, Di pace e di vittoria Pegno all' Italia intiera. Sventola in cima ai monti, Sventola in mezzo al mar, Sui petti e sulle fronti, Sui merli e sugli altar. La tua catena é sciolta, I tuoi nemici spenti, Sorgi la terza volta, O madre delle genti, Sorgi e dimostra al mondo Che a te rivolto sta, Che il sonno tuo profondo Diede la libertà ».

Nella dotta sua prefazione a' *Volkslieder* l'Herder si avvisò appieno dicendo che i « canti del popolo ne sono come gli archivi, formano il tesoro della sua scienza, della sua religione, della teogonia e cosmogonia sua, della vita de' suoi padri, de' fasti della propria storia, l'espressione del suo cuore, l' immagine del suo interno, nella gioia e nella mestizia, presso il letto della sposa ed accanto al sepolcro». Un

altro valentuomo disse a buon diritto del popolo: « Un Adamo novello, cui l'Eterno concedette la facoltà di appellare gli esseri con l'acconcio nome loro e di adombrare sotto ingenue e native immagini i grandi momenti dell'anima e della natura umana ». Senza dubbio i saggi addotti finora della poesia popolare, pur circoscritti alle immagini botaniche, come pure le considerazioni usate finora credo che siano atte a comprovare appieno la verità del giudizio recato da' precedenti due illustri uomini di lettere stranieri sul popolo; ciò che poi ora verremo esponendo avvalorerà tale verità viemeglio ancóra. Già l'abate Giuseppe Tigri avvertí nella prefazione alla sua raccolta edita di *Canti popolari toscani*, Firenze, Bianchi e C., 1860, che « gli stornelli sono canti brevi di non piú che tre versi (i livornesi con quattro non fanno che ripetere due volte il secondo verso); quasi ritornelli sulla rima della parola enfatica o d'un fiore, invocato per lo piú in un primo quinario, cui succedono due endecasillabi, e l'ultima rima col nome del fiore. Diresti che il poeta, andando per le selve e per i campi, abbia preso argomento da ogni fiore, che via via gli si è offerto dinanzi, e lo abbia invocato quale testimone delle sue pene amorose. S'egli è vero, che ogni popolo, anche fra le nordiche brume, ama i fiori, con piú ragione conviene credere, che ne sia stato sempre amantissimo il nostro della Toscana, giardino dell' impero,[1] detto pure il giardino d' Italia, come questa è il giardino dell'Europa,[2] tanto piú che fino dagli antichi tempi la Toscana volse ad essi fiori financo nelle sue canzoni, un pensiero, essendo il felice abitatore del paese, che riportò il titolo predetto per l'aere mite, e il suolo ubertoso d'ogni sorta di fiori e frutta, per la sua media postura, e per mille felici condizioni di natura e d'arte; che ha per capitale una città che dai fiori s' intitola, e di cui già scriveva a Dante l'esule amico suo, messer Cino de' Sinibaldi: « Deh, quando rivedrò il dolce paese Di Toscana gentile. Dove il bel fior si vede d'ogni mese! » —

[1] DANTE, *Purgatorio*, canto VI, v. 105; se il poeta però ivi con l'espressione usata intende indicare l'intiera Italia, fatta ragione della sua beltà può qui anche meritamente in ispecie adattarsi alla Toscana, onde a proposito di questa l'Alfieri sebbene Piemontese cosí esordiva un sonetto: "*Deh che non è tutta Toscana il mondo!* „

[2] Cfr. nell'apostrofe di A. De Musset all'Italia (*Cantate de Bettine*, vedi l'omonima commedia che la contiene) i versi: " Aimable Italie... Toujours plus chérie, Ta rive fleurie, Toujours sera la patrie Qui cherche l'amour „.

Né sempre il fiore in questi canti sta privo di senso, che anzi talora il concetto successivo è ispirato e dedotto o dalle forme, o dalla fragranza, o dal frutto, ch'esso produce: « Fior di limone, Limone è agro e non si puol[1] mangiare, Ma son piú agre le pene d'amore ». — Oltre poi all' invocazione de' fiori, ne usano altre come: « Chicco di riso » — « Chicchini di sale » — « Fiorin di sale o di pepe ».

SAGGIO DI STORNELLI POPOLARI LIVORNESI INEDITI.[2]

1.

Fiorin, fiorello, Di tutti i fiorellin, che fioriranno, Il fior dell'amor mio questo è piú bello.

2.

Fiorin di pepe, Io giro intorno a voi, come fa l'ape, Che gira sempre intorno della siepe.

3.

Fior di gaggia, Tutti vogliono bene a mamma sua, Io voglio bene a te, speranza mia.[3]

4.

Fiorin di dittamo, Sei stato il primo amore e sarai l'ultimo, E questo si può dir: « Amor legittimo ».

5.

Fiore di pepe, Pare che per dispetto me lo fate, Dispetto è vostro e non ve n'accorgete.

6.

Fiore d'ulivo, Potessi ritornà 'n grazia a chi ero,[4] Piglio la carta, 'l calamaio e scrivo.

7.

Fiore d'ortica, Eccomi a' vostri piedi inginocchiata, Come la Maddalena convertita.

8.

Fior di radice, Non date retta[5] alle lingue bugiarde; Ama chi t'ama e lascia di'[6] chi dice.

[1] Solecismo *puole* per *puote*, o può.

[2] Della mia collezione.

[3] Simile qualificazione di Laura secondo la *Canz.* VII parte 2ª del *Canz.* str. ult. usa pure il Petrarca per bocca d'Amore ivi personificato.

[4] Per *era*; è usato pure da' buoni scrittori.

[5] Bel modo livornese per: " non prestate orecchio; non date ascolto „.

[6] Apocope frequente d'infinito per: *dire*.

9.

Fior di limone, Con la farina ci si fa lo pane, Con le ragazze[1] ci si fa all'amore.

10.

Fior di lupino, Oggi ho sentito un gentil giovinetto Cantar allegramente sur un pino.

11.

Fior di giaggiolo, Gli angioli belli stanno a mille in cielo, Ma bello come te ce n'è uno solo.

12.

Fior di lupino, Siamo due cori che ci addoloriamo; Ci sposeremo se sarà destino.

13.

Fiore d'ulivo, Era una volta che tanto t'amavo, Di verità tacendo, tu m'hai privo.

14.

Fiore di mela, Quanto è contento il core di chi t'ama; Pate chi non può amar senza querela.

15.

Gaggia spinosa, Il tuo bel vólto sembrami una rosa, A par del tuo destin sei fatta sposa.

16.

Fiorin d'alloro, Tu canti gli stornelli ed io l' imparo, Tu canti gli stornelli ed io l' imparo, Tu spasimi per me e io per te moro.

17.

Fiorin di menta, Nelle parole tue non c'è sostanza,[2] Nelle parole tue non c'è sostanza, Fare all'amor con te ci vuol pazienza.[3]

18.

Erba cedrina, Chi ti ci ha fatto tanto innamorare? Tu lo sapevi ch'era poverina, E in cor tuo non ci poteva entrare.[4]

[1] In una variante edita invece: "Co' giovinotti": per essa vedi: GINO GALLETTI, *Poesia popolare livornese*, Livorno, Raffaello Giusti, 1896, pag. 44.

[2] Non c'è "*sugo*", cioè: costrutto.

[3] Due esempi degli stornelli livornesi a quattro versi ricordati sopra con la ripetizione del secondo, senza la quale si ridurrebbero a tre; particolarità dei canti popolani livornesi.

[4] Nuova forma di stornello con quattro versi rime alternate, senza ripetizione alcuna.

Nella montagna pistojese gli stornelli hanno anche nome di *romanzetti*, vestigio forse del l'antiche romanze. Vogliono altri che *stornelli* siano detti da questo, che si cantano a storno, e quasi a rimbalzo di voce, o a ricambio da un colle all'altro, fra l'uno e l'altro pastore, o pecoraja. Tale breve canto è invero piú de' rispetti adatto a queste sfide loro e gare amorose, in motti di due o tre versi, come quelli soliti a ricambiarsi dai pastori di Virgilio negli alterni canti, ed in uguali tenzoni. Dopo il secondo verso d'ogni stornello sogliono ora cantarvi un'altra arietta a intercalare, che tiene come luogo del ritornello del violino, e che ripetono pure dopo l'ultimo verso, e questa arietta, di misura diversa, e alquanto piú vivace, ha relazione sempre con la cantilena, come pure col concetto dello stornello.

« Ma perché, ma perché Caro mio amor, non mi vuoi bé? »[1] — « Questa è l'aria per rifinirlo (diceva un pastorello all'abate Tigri), ché, se no, non andrebbe bene » : « O biondina, come va? Oggi va ben, ma diman chi lo sa » ?

Ecco ora come l'alternano con lo stornello: « Fiorin di sale, Mi si divide l'anima dal core. O biondina come va, ecc. Mi si divide l'anima dal core, Quando ti vedo con l'altre parlare ».[2] — Oppure: « L'albero secco le foglie non ha, Co' lo mio amore le paci vo' fa'. E non so, e non so Se marito lo prenderò, Perché piangi, perché sospiri, Perché t'adiri, caro mio ben? »

Queste strofette poi le interpongono anche ai rispetti, chiamati anticamente: le *rifiorite*.[3]

Gli stornelli toscani hanno qualche affinità coi cosí detti: *ciuri* o *ciuretti* (fiori, o fiorellini), *nuvelli* e *muttetti* siciliani; eccone alcuni esempi: « Ciuri di ciuri, Cantu pi fari onuri a lu me' Amuri ». — « Amaru mia! Cu li me' manu morti mi daria — Muta la via Nnamuratedda di l'armuzza[4] mia ».

Giova notare, che ancóra i *Voceri* della Corsica per solito cominciano cosí: « Mi metto alla finestra e veggo un pesco fiorito » ; gli stornelli nostri ci ricordano ancóra gli antichi greci canti, secondo Ateneo detti *ἀνθήματα*,

[1] Apocope solecistica per: *bene*.

[2] La ripetizione del secondo verso avvicina questi stornelli a' livornesi predetti, salvo che in questi manca l'interpolazione dei due versi di un altro canto.

[3] Per questi cenni sullo stornello, cfr. S. TIGRI, *op. cit.*, pag. XLV-VIII della prefazione.

[4] Scambio naturale delle due liquide: l ed r, cosí a Livorno si dice dal popolino: cardo per caldo, ardi per Garibaldi e nel greco moderno invece si usa *ἦρθον* come aoristo di *ἔρχεσθαι*.

ricordati sopra, donde le *floretas* provenzali, comincianti sempre dal nome d'un fiore, importati nella Provenza dalla colonia foceese a Marsiglia, e propagati poi nella regione intiera. In Rumania, fra i canti popolari sacri, appellati *kolinde*, ve ne sono alcuni che usano intuonarsi nelle feste di Natale, come da noi già ne occorreva il costume nel Medio Evo,e si appellano: *florile dalbe* (fiori maravigliosi), ma però i nostri stornelli corrispondono invece alla *doine* (cfr. i *doinos* lituani); vengono esse ispirate dal *doru*[1] questo sentimento indefinibile di speranza, dolore e amore; sarebbe un affannoso desiderio, la *bramma* dei Corsi, il *regret* dei Francesi, il nostro *àscaro*, o *àschero* la *sehunsucht*, desiderio ardente dei Tedeschi, ma sopratutto la *saudade* dei Portoghesi, e forse la *ruim*, tristezza cupa dei Brasiliani.[2]

Questo sentimento fa morire chi ne sia cólto. Spesso il viaggiatore all'entrata dei Carpazi, ascolta da lungi un flauto, che lento suona una di quelle arie di compianto, di cui una sola voce femminile rende la flebile melodia; dominato da un ignoto incanto egli s'arresta e tende l'orecchio per ascoltar meglio tali mesti sospiri delle montagne. Il Rumano è per natura poeta, e cosí anche per sentimento ed espressione; appena il *doru* l'agita, egli canta, e l'ispirazione trabocca da' suoi labbri, come da inesausta sorgente. La stessa lingua, in cui si esprime, s'impronta del conio di questa poesia naturale.[3]

Gli stornelli corrispondono alle *quadras* e *quadrinhas* (quartine), canti amorosi brevi portoghesi-brasiliani press'a poco, e alle *soléas, soleaes, soledaes (soledades)* o *soleares* andaluse, che si appellano: *jaleos* o *coplas de jaleo*, quando vanno accompagnate alla musica: questi canti poco dissomigliano dalle *seguidillas*, dette *seguyrias*, o *siguyrias* in alcuni luoghi dell'Andalusia, e dalle *alegrias*, o *panaeras (panaderas)* piú brevi però d'un verso, distici, anziché terzetti. Siccome poi *soleaes* e le altre forme d'una stessa parola varrebbero quasi *solinghe*, cioè: *canti solitarî*, cosí questo grazioso titolo de' mesti brevi canti lirici andalusi mette in rilievo l'usato amore quasi tradizionale della solitudine, proprio degl' innamorati, specialmente per poter meglio pensare all'oggetto del proprio amore, e cantarlo degnamente; ecco perché il poeta lirico amoroso piú illustre d'Italia tanto amò la solitudine come i due nostri Buonarroti e Leopárdi e come il tedesco Zimmermann, che scrisse un trattato latino: *De Vita solitaria* (ispiratore dell'altro di questo Alemanno) e dettò il noto sonetto 35°: parte 1ª del *Canzoniere* Solo e pensoso i piú deserti campi ecc.[1]. Ecco un saggio d'una soléa: « Es mi niña más bonita Que losclavelitos blancos, Que abren por la mañanita ».[2] — Il verso iniziale per solito è questo: « Compañerita del alma... » oppure « Compare del alma mia, Maresita 'e mi via ».[3]

Ma perché mai gli stornelli toscani amorosi esordiscono per solito dal cenno di qualche fiore? Tal esordio si riconnette forse a qualche mito ario? Ecco le questioni che ci proponiamo di sviluppare. Cominciamo a sciogliere la prima; Giambattista della Porta, il famoso medico, secondo A. De Gubernatis,[4] « avvicinava già il fiore all'occhio, dicendo, ch'era il fiore per l'albero quello che l'occhio per l'uomo. Sopra il fiore si raccoglie invero tutta la luce, tutto lo splendore, tutto il profumo, si può quasi dire tutta l'idealità della pianta,[5] come nell'occhio si traduce tutta la poesia dell'anima umana »: « Negli occhi porta la mia donna amore »; cosí comincia Dante un sonetto in lode di Beatrice: *Purgatorio*, canto I, v. 85 fa dire a Catone di Marzia: « Marzia piacque tanto agli occhi miei », perché a detta di Ovidio, « *Oculi sunt in amore duces* », conforme all'adagio latino: « *Ubi oculus tuus, ibi et cor tuum* » e al volgare: « Se l'occhio non mira, Il cor non sospira ». Non è quindi a maravigliare che i fiori siano cosí cari ai poeti ed alle donne, che i primi li abbiano tanto cantati, e le seconde ne abbiano sempre avuto cotanta cura. La rifioritura dell'albero è sempre una speran-

[1] Cfr. la voce *dor*, portoghese, erasi dal let. *dolor*, come *povo* di populus, *lenda* di legenda, e va dicendo.

[2] Cfr. Francesco Domenico Falcucci, *Le voci del desiderio doloroso presso i Corsi e altri popoli* (Estratto dalla *Rassegna Nazionale* di Firenze, a. VIII, di pag. 14.

[3] *Ballades et chants populaires de la Roumanie (principautés danubiennes) recueillis et traduits par Vasile Alexandri avec une introduction par M. A. Ubicini*, Paris, E. Dentu, 1855, Introd., pag. XXXIV-V.

[1] XXII della parte 1ª del Canzoniere in vita di Madonna Laura; questo sonetto fu molto bene imitato dal poeta spagnuolo Iuan Borean, dal francese Pierre Ronsard e da varî altri.

[2] *Iuan del Pueblo*, *Historia amorosa popular* ecc. citata sopra, pag. 17 e 45-49 (nota).

[3] Citata avanti.

[4] *Mit. comp.*, loc. cit.

[5] La relazione simbolica tra il fiore e l'amore ne fa sovvenire la graziosa metafora francese: fleurettes = proposte o parole galanti e amorose rivolte da vagheggini a leggiadre giovani, donde l'espressione: " *conter fleurettes aux dames* ".

za, una promessa, la cosa finalmente piú lusinghiera, in cui l'anima umana piú volentieri si culla, e s'illude, come in un beato sogno. Che importa se la speranza poi sarà fallace, se la promessa verrà tradita? Intanto la primavera risorge coi fiori lieti e bella di tutta la propria splendidezza. È una bellezza che fugge, ma con un sorriso quasi divino alle menti dei poeti. Gl'indiani, secondo il De Gubernatis chiamano la primavera « *pushpâgama* » o l'arrivo dei fiori, « *puskpasamaga* » o la stagione dei fiori; per cui gli antichi Svedesi avevano creato un titolo cavalleresco speciale, salutando il giovine tempo dell'anno, come un *Conte de' fiori*, una specie del nostro giovine *Calendimaggio dal majo fiorito*.[1] Avanti si è veduto personificato *Kamâdeva*, il dio d'amore, nei Vedas nell'albero *Açoka*, con voce indiana detto: « *caro alle donne* », che lo fanno fiorire toccandolo col piede come il prato, su cui passeggiano, fra noi. Giá si è veduto che, ancora in un canto popolare siculo, secondo l'amante, una donna ha la virtú di far nascere rose con l'acqua, che le serve a lavarsi; la rosa, com'è noto, ha il primato tra i fiori in tutta la credenza popolare indo-europea.[2] Difatto il primo rosajo, al dire dei poeti greci, spuntò dalla terra il giorno, in cui Venere uscì dalla spuma del mare, che le fruttò il nome di Afrodite,[3] come la *Çrî-Laxmî* la *Venere-Fortuna* dei *Vedas*, ed una goccia di néttare, versata dagli Dei nel tenero arboscello, fece fiorire la rosa, cfr. la predetta canzoncina semi-popolare livornese: « La rosa è il piú bel fiore » ecc. Invece, secondo una leggenda posteriore, la rosa nacque dal sorriso dell'Amore, ovvero, l'Aurora nel pettinare la purpurea sua chioma ne la fece cader giú, oppure nacque, allorché Ciprigna, camminando, soffermata da crudeli spine, del proprio sangue ne tinse gli acuti pungiglioni; laddove invece il gentile poeta latino Ausonio racconta che la rosa ricevette il suo bel colore vermiglio dal sangue d'Amore, quando Venere negli Elisi, unendosi alle molte donne, vittime del bendato nume, prese a percuoterlo con un mazzo di rose. La rosa per gli antichi era il simbolo della beltà, dell'amore, della verecondia, della gioja; essa poi simboleggiava pure il dolore e la tristezza; era il fiore degli amanti, come sacra a Venere; onde di rose si spargevano le mense, e i letti de' voluttuosi, e giova ricordare la fogliolina di rosa, che sopra il letto ripiegata dava molestia a un giovane sibarita, che vi giaceva; la Rosa mistica doveva essere il simbolo carissimo della Vergine Maria: « La rosa, in che il Verbo Divino, Carne si fece... maravigliosa immagine dantesca del XXIII del *Paradiso*, vv. 73-4 « Il nome del bel fior che sempre invoco E mane e sera », *Ivi*, vv. 88-89, immagini già ricordate sopra: siccome le preghiere in ispecie fervide attingono dal calice del fiore ch'è l'anima (cfr. la voce chinese: *fang-y*, la greca θυμός, anima e fiore e le nostre frasi olezzo di virtú, odore di santità, cioè virtú somma ivi alberganti) tale profumo, che riescono assai grate all'Eterno, così vennero paragonate a rose, ma parecchie rose formando un rosaio, parecchie preghiere, per solito avemmarie in onore della dolce *Rosa mistica*, costituirono il così detto *rosario*, alterazione fonetica di rosajo e sua immagine simbolica. Ricorda pure la smisurata bianca rosa su' cui pétali seggono gli eletti onde « si mostra la milizia santa, Che nel suo sangue Cristo fece sposa » *Parad.*, XXXI, vv. 2-3 (l'intiera immagine della rosa predetta è nel c. XXX vv. 124-6 del *Parad.* e nel XXXI, vv. 1-21); vedi le osservazioni precedenti fatte su tale soggetto.[1]

Gli scolastici fecero della rosa l'imagine di Gesú Cristo e San Bernardo ci dice: « Contemplate questa divina rosa, in cui la passione e e l'amore si disputano per darle un vivo splendore, e il suo purpureo colore. Questa gli viene senza dubbio dal sangue, onde l'invermigliarono le sante piaghe del Salvatore.[2] Come durante una fredda notte la rosa rimane chiusa e sul mattino si apre a' primi raggi del sole,[3] così questo delizioso fiore, ch'è Gesú Cristo parve chiudersi, come per il freddo della notte, dopo il peccato del primo uomo, e poi, venuta la pienezza dei tempi, si è riaperto esso al sole dell'amore. Quante erano le piaghe sul corpo del Divin Redentore, altrettanto furono le rose! Riguardate i suoi piedi, e le mani sue,

---

[1] *Op. cit.*, vedi ivi.

[2] *Op. e loc. cit.*

[3] Dal gr. ἀφρός, spuma, e δύεσθαι, vestirsi (cioè: Vestita o formata di spuma).

---

[1] Cfr. DANTE, *Purgatorio*, canto II, vv. 7-9 „ Le bianche e le vermiglie guancie..... Della bella Aurora..... Divenivan rancie „; T. TASSO, *Gerus. lib.*, canto V, ottava 1ª, v. 3-4: „ Ella (l'Aurora); ..... s'adorna e l'aurea testa Di rose colte in paradiso infiora „; appo i Greci Ἕως, ῥοδοδάκτυλος.

[2] Cfr. il sublime versetto dell'inno: *Vexilla regis prodeunt*, verso citato avanti: „ *Arbor decora et fulgida Ornata regis purpura.....* „

[3] Cfr. la imitazione dantesca del XXII del *Paradiso*, vv. 55-57 e nel *Convito*, IV, 27, citati sopra; e la similitudine analoga dei *fioretti*, *Inf.*, II, vv. 127-29.

non vi scorgete le rose? Contemplate soprattutto la piaga del suo cuore aperto; ivi ancora distinguerete il colore della rosa, a causa dell'acqua sgorgata col sangue, allorchè la lancia di Longino il costato ne trafisse ». — Il medesimo San Bernardo poi dice di Maria Vergine:[1] « Eva fu la spina, che ferì mortalmente il mondo, Maria ne fu la rosa salutare ». — Indi aggiugne: « Maria fu proprio una rosa, bianca per la verginità, vermiglia per la carità sua; bianca per la carne, vermiglia per lo spirito; bianca per l'esercizio della virtú, vermiglia per il calpestamento del vizio *(vitia calcando)*; bianca per la fede in Dio, vermiglia per il compassionevole amore verso il prossimo ». — Nel Medio Evo in Francia si recitavano orazioni rimate: « Tu es la fleur, tu es la rose, Tu es celle en qui se repose ». Kutebeuf, meno mistico d'ordinario diceva pietosamente alla Vergine Maria: « Tu es li buissons Sinaï..... Olive, eglantier, flors d'espine..... Et ysopes d'humilité, Et li cedres de providence, Et li lis de virginité, Et la rose de pacience. » Gautier de Coincy, il poeta della Vergine, non mancava di comparare la Regina del Cielo alla regina dei fiori, così cantando: « La Mère-Dieu est la grante rose, En qui toute doucer repose, Cette rose est de telle douceur, Et si plaine de bone oudeur, Qu'ele refait le cors et l'âme ».

Le rose nella leggenda cristiana servono spesso ad attestare la virtù e la potenza dei santi; Santa Dorotea (giustificando il suò etimo: *Dono di Dio*; e qui si avverò bene l'adagio latino: Conveniunt rebus nomina saepe suis) ricevette nel tempo della sua passione, delle rose dal cielo in dono. Talora la rosa è segno di grazia e di perdono; infatti un monaco, vissuto male, ma divoto di Maria, morendo ne pronunzia il nome e cinque rose fioriscono sulla sua bocca in virtú delle cinque lettere di questo nome benedetto. Così pure Santa Marita, malata nel convento di Cascia, avendo espresso il desiderio di ricevere una rosa del giardino ad una sua parente, benché fosse di Gennaio, all'improvviso da un rosajo di quello sboccia una rosa fresca e vermiglia, che può colei cogliere e portarle;[2] Santa Rita non sperò, nè desiderò invano, avendo sperato e desiderato in Dio, difatto dice il versetto di un salmo; (Dio è indotto ivi a parlare di sé): « Qui confididit in me, non peribit in aeternum ».[1]

A proposito della immagine citata innanzi dei gigli, sotto cui Dante *(Parad.*, XXIII, v. 74) adombra i Santi (Cfr. O perpetui fiori Dell'eterna letizia, che pur uno Parer mi fate tutti i vostri odori, *Parad.*, XIX, vv. 22-24) Iacopo della Lana fa questa felice chiosa: « Il giglio ha tre condizioni, l'una ch'è di fuori bianco, e questo significa la purità e la fede; l'altra ch'è dentro vermiglio e questo indica la incorruttibilità e la carità,[2] e l'altra si é l'odore, e questo significa la predicazione[3] e la speranza;[4] or queste condizioni furono appunto negli Apostoli beati, e però l'autore li appella: « *gigli* ». — Col De Gubernatis (luogo e libro citato) giova ricordare che il color rosso aranciato del fiore dell'albero *Açoka* sacro a Kamadeva,[5] Dio vedico dell'amore pare simbolo della fiamma giallo-rossa e ideogramma cosí del fuoco d'amore, secondo noi. Come i fiori peraltro si riconnettano alle donne, anzi all'amore, ce lo provano i due canti popolari giapponesi, riportati sopra ed estratti dal *Si-Ka-Zen-Yo, Anthologie japonaise* di Léon Rosny dal titolo: *Fiore o fanciulla* e *L'invito;* cfr. pure la non meno leggiadra tradizione chinese intorno a' fiori, la cui affettuosa cura merita, come si è detto, la perenne giovinezza, l'immortalità e l'apoteosi dalle costoro ninfe ad un uomo secondo il conto: *Les Pivoines* riportato

[1] La rosa è il fiore del Maggio, la *Rosa mistica* è Maria Vergine; si spiega indi molto bene, perchè il mese di Maggio sia sacro a Maria; cfr. la patetica preghiera di Giorgio Byron, secondo la versione metrica volgare di V. Betteloni (*L'ora della sera*): " Ave Maria più dolce ora non segna Il giorno, nè di te donna più degna..... Calma e tinta di rose è l'atmosfera, Mormora il bosco in suono di preghiera. "

[2] Tenuto conto di tale sboccio improvviso della rosa e del mese, in cui ciò avveniva, salvo il colore e il numero diversi ben si può questa mirabile vermiglia rosa comparare con le Due rose fresche colte in Paradiso, di cui parla nel Sonetto 245 parte I del *Canzoniere* il Petrarca per oggetto di paragone; di rose colte in paradiso anco ama infiorarsi l'Aurora nella *Gerusalemme* di T. TASSO, canto III, ott. I, v. 4.

[1] Per questi cenni, e le citazioni spettanti alla rosa mi sono valso dell'aureo libro: *La Rose dans l'antiquité et le moyen-âge, histoire, légende et simbolisme* par CHARLES JORET, Paris, Bouillon, 1892, passim.

[2] Vedi il color rosso di fuoco notato nella veste di Beatrice, della carità e delle quattro virtú cardinali, nella veste inconsutile di Cristo, nella camicia rossa di Garibaldi e il simbolo di questo colore come anche della regione del fuoco vestibolo del Paradiso dantesco, e del senso di Empireo (igneo) dato al Cielo, sede di Dio, e le osservazioni relative già fatte avanti.

[3] Scopo della quale si è appunto bandire lo zelo della virtù, che già, si è detto, un olezzo, un profumo.

[4] Cfr. il verso dantesco, *Purg.*, canto III, v. 135: " *Mentre che la speranza ha fior del verde* ", indi essa è pure olezzante.

[5] Dalle due parole skr. *Kama* = amore, e *deva* = Dio: cfr. Θεός gr. e *Deus* lat.

sopra il primo della serie di Théodore Pavie nel suo libro: *Choix des contes et nouvelles traduits du chinois.* Abbiamo accennato avanti (a proposito dei sorrisi che sono rose incantevoli sulla bocca d'una deliziosa donzella d'un grazioso canto popolare brasiliano) ad un episodio consimile nel canto francese: *Les fées* di Charles Perrault e nelle varie lezioni popolari di esso; si è alluso pure a varî episodi analoghi di racconti dell'Oriente; ora eccone infatti la prova: nell'opera: *Gul o Sanaubar* la regina lascia cader fiori dalla sua bocca, ogni volta che ride,[1] come certe fortunate principesse delle citate novelline del volgo. In un conto indiano due amanti fra loro si parlano per mezzo d'un fiore (anche adesso i fiori hanno il proprio linguaggio e specialmente, come si è veduto sopra, se ne giova molto la poesia popolare provenzale); la figlia del re Suçarma, affacciata alla finestra guarda e osserva il giovane Devadatta, (che significato: *Diodato* conviene sia bello come Dio, personificazione della beltà, cui si è dato, nota la frequente corrispondenza fra l'essere fisico o morale d'una persona e il suo nome) ed a sé l'attrae con la propria leggiadria. La giovane coglie un fiore, e con esso tocca le labbra dell'eroe d'amore; con questo segnale indi la principessa gli aveva dato la posta al tempio *Pushpa,* cioè al tempio dei fiori; così gli dichiara tale muto linguaggio il maestro suo, cui Devadatta indi turbato avea riferito il caso. Qui mi sovviene per associazione d'idee un leggiadro stornello toscano: « L'è rivenuto il fior di primavera, L'è rivenuta la verdura al prato, L'é rivenuto chi prima non c'era, È ritornato lo mio innamorato. » Ricordo pure una graziosa lirica di Alexis Muxton, che avendo per inavvertenza omessa avanti nel novero dei canti letterarî francesi riporto qui nella versione metrica italiana, in cui l'ho resa; il suo titolo è: *Un fiore vizzo all'occhiello del mio abito:* « Dov'è quel fior, che rigoglioso e bello Ieri della mia veste era l'onor? È illanguidito e il suo color novello Il simbolo oggi sembra del dolor. Già, come quel, di viva splendidezza Rilucente scorgevo l'avvenir, E la speranza della giovinezza Parea che non dovesse mai vanir. — È passo e avanti un'ombra sol ne miro, Indarno tento lusingare il cor, Copre atro vel dell'etra lo zaffiro, Dell'april ratto s'eclissò il fulgor. Ah non più da me amor sue lodi ascolta, Ecco il verno e con lui spare il gioir, Che tanto intenso all'ultima ricolta Pareva non dovesse mai vanir. — O giovinetti, cui la vita arride, Serbato intatto d'innocenza il fior, E dalla voluttà, che vi sorride, Non vi lasciate affascinare il cor. Sovvengavi che i suoi tristi contenti Tardi vi faran gemere e pentir, Che due di pria que' fiori, ora languenti Parea che non dovesser mai vanir ».

Secondo il De Gubernatis (libro e loc. cit.) gli Jainas chiamano *Priyamitra* il re della regione celeste settentrionale, ossia *Pushpottara (fiore del settentrione) Pushpita,* o fiorito è il nome d'un Buddista; *Pushpadanta* è il nome d'un genio, o Dio minore, seguace di Çiva, una specie di Prometeo indiano, molto meno infelice però del primo che per avere agli uomini svelato il segreto dei Numi e specialmente del Dio Çiva, ne viene condannato a rinascere in forma di uomo, nella quale si troverà chiuso, finchè incontri nel fiume Vindaya un Jaksha in esiglio, che gli narri le proprie vicende, e i sette grandi misteri della vita di Çiva. *Pushpahâsa* o dal riso fiorito (vedi l'episodio del canto brasiliano spiegato sopra) è uno dei nomi indiani del Dio *Vishnu, Pushpadhârana,* o portante fiori è uno dei nomi del Dio *Kr' ishna.* Il *Jasminum hirsutum* di Linneo in sanscrito si appella *attahâsaka,* propriamente colui, che rassomiglia ad *Attahâsa,* ossia a *colui che ride forte,* aggiunto del Dio Çiva, nume dalla chioma irsuta. Il *Jasminum hirsutum* di Linneo si chiama pure *Kunda* o *Kundapusha,* cioè fiore di Kunda, nome dato ad uno dei tesori del Dio Kuvero (il Pluto vedico), una delle forme del Dio Çiva.[1] Non solo i fiori sono cari agli Dei, ma la grazia loro è una corona di fiori che non apparisce mai; fiori, che mai non avvizziscono, ecco l'emblema dell'incorruttibilità loro, secondo un passo del *Mahâbhârata,* poema indiano di Vyasa.

Come gli uccelli in ogni paese, cosí anche i fiori allegrano il pastore nella propria solitudine, il viandante nel suo cammino, e l'operaio nel suo abituro. I fiori sono l'immagine e cosí anche il presagio naturale delle stagioni, particolarmente della primavera: la gioventú dell'anno « Bella madre de' fiori, D'erbe novelle e di novelli amori » come la celebra,

[1] Il proverbio comune: " Il riso fa buon sangue ", un altro poi: " Il riso toglie i chiodi alla bara ", ha dunque per effetto la sanità, la forza e anche la causa, perchè " il bene stare fa bel parere ", ma i fiori eziandio sono l'effetto e l'indizio del rigoglio della pianta; indi tale paragone viene giustificato dall'antropologia e dalla botanica insieme.

[1] Per tali cenni di mitologia vedica mi sono valso dell'*op. cit.* e loc. cit. di A. De Gubernatis.

secondoché si è veduto sopra, Giambattista Guarini nel suo *Pastor fido*, e per converso la giovinezza è detta: primavera della vita (vedi un verso proverbiale semi-popolare: « *Gioventù primavera della vita*) »;[1] questo scambio assai ovvio d'idee ci viene confermato pure dalla voce greca ὥρα che significa prima tempo, indi qualunque divisione di tempo, una stagione, la bella stagione, la primavera, poi simbolicamente la vita, un'età di essa, in ispecie la giovinezza, destinata all'amore; onde la primavera può ben dirsi la stagione dell'amore, come gioventú dell'anno; in uno. stornello inedito livornese della mia raccolta infatti si dice: « Con le ragazze ci si fa all'amore » (Variante edita: « Co' giovanotti ci si fa all'amore »), ma siccome il vero fiore della primavera è la rosa già sacra a Venere dea della bellezza e dell'amore, come si è detto, cosí parmi che abbia indi piena ragione il nostro canto popolaresco ricordato a dire: « La rosa è il piú bel fiore, Come la gioventú, Nasce fiorisce e muore E non ritorna più ». — Nella poesia popolore portoghese già si è veduto il garofano simbolo e personificazione del giovane amante, come la rosa invece della donzella amata, (Cfr. la similitudine dell'Ariosto: « La verginella è simile alla rosa...) » Ecco perchè presso gli Armeni antichi, secondo Mosè Corenese in onore di Anaide, la Venere loro si celebrava la festa delle rose, cosí detta *Vartavar*, voce armena composta e difficile a spiegarsi, a detta dell'abate Cappelletti, equivalente a « *fiammeggiatura delle rose* ». *Vartavar* è oggidí all' incontro il nome dato dagli Armeni alla festa della *Trasfigurazione* di Cristo (di cui, secondo San Bernardo, come si è veduto, la rosa è l' immagine la piú schietta e fedele); cfr. la nostra cosí detta *Pasqua di rose*[2] o la *Pentecoste*[3] che per solito ricorre nel *mese delle rose*, cioè in maggio, o al piú nei primi giorni di giugno, mese, in cui pure le rose continuano a fiorire nel pieno rigoglio proprio.

Poichè sopra ho notato come per solito dal cenno di qualche fiore cominciano gli stornelli popolari, toscani giova notare il cominciamento analogo d' un canto popolare rumano: « Sono forse fiori sbocciati pocanzi quelli che si distinguono all'orizzonte de' piani di Tinesia? Non sono punto fiori sbocciati, ma invece le pecore di Corte disposte a pascolare sulle colline ». Lo stesso esordio è pure quello di alcuni canti popolari albanesi, a detta di Augusto Dozon, e di altri greci, secondo il Tommaseo. — Differisce però il principio dei canti popolari rumani, che per solito è questo: « *Frundze vierdè* » (Frondi verdi); per esempio: « *Frundze vierde lacrimiorâ* » (Frondi verdi lacrimose); bella personificazione della pianta; « *Frundze vierde margaritel* » (della margarita; nella Moldavia invece: *Frundze vierdè pindrajùl, o pâtrunjelu* (del prezzemolo); *Dafion,* o *pâducela* (del biancospino); *dematàss,* o *dudu* (del gelso); così pure si dice: « Frondi verdi dell'ortiche, Frondi verdi sul pruno, Frondi verdi dei due alberi, Frondi verdi del dolce bosco, del nocciòlo, delle piante selvaggie, delle quercie, del mughetto, del pino »; ecco per saggio uno di bluesti canti (riportato a pag, 14 del suo bel'opuscolo da F. D. Falcucci sopra citato): « O verdi foglie della margherita! Io ho avuto una sorella amorosa, cantatrice, la quale fu nata dal sole. Ahi meschina me, meschina lei! Fino dalla mia infanzia i miei occhi non si sono incontrati co' suoi: una grave stagione ci ha oppresso. Nondimeno, checchè avvenga, noi vogliamo entrambe essere sorelle, poichè in noi l'affannoso desiderio (*dorul*) non tace. Il sangue non si fa acqua.[1] Due anime sorelle sono come due raggi ardenti, che lieti dal Sole si dipartono, e per i nuvoli trapassano e s' incontrano per l'aria ». — Ecco poi la spiegazione che dell' esordio botanico di tali canti ci offre l'Alexandri nella predetta citata sua raccolta nelle note ad uno de' suoi canti popolari rumani: « Il fiore, o l'albero, di cui il poeta del volgo spicca una foglia per preporla ad ogni suo canto, debbe avere qualche analogia simbolica col soggetto stesso del canto, dimodochè sotto un'allegorica forma la foglia di questo o quel fiore, di questo o quell'albero compie l' ufficio stesso che l' invocazione degli antichi poemi, invocazione che serve a spiegarne il soggetto. Vuole, per esempio, il poeta celebrare un prode? Egli sceglierà fra gli alberi della foresta quello che gli offra meglio e piú spiccata l' idea della forza, e comincerà necessariamente dalla verde foglia della quercia, simbolo della forza; piú appresso il prode nel corso medesimo della leggenda

[1] F. Petrarca comincia il sonetto 310 del suo *Canzoniere* parte II cosí: " Zefiro torna e il bel tempo rimena I fiori e l'erbe, sua dolce famiglia ".

[2] *La Pasqua d'ova* invece si dice in Toscana la *Pasqua di risurrezione*.

[3] Cioè *Πεντεκοστὴ ἡμέρα* o cinquantesimo giorno si sottintende dopo Pasqua.

[1] Proverbio comune ai Toscani ancora e ai Corsi cioè: " *Il sangue non è acqua.* "

arriverà al termine della vita, il poeta farà figurare la foglia verde del pino, l'albero della morte. Si tratterà invece d' una giovinetta? Il canto comincerà con la foglia verde della rosa, o del mughetto, o della violetta, benchè poi di tali principi di canti con l'andare del tempo si facesse grande abuso, anche senza ragione di sorta. Siffatta invocazione delle *frondi verdi*, propria dei canti popolari rumani, che trova un riscontro maraviglioso negli stornelli toscani, come ce lo proveranno varî esempi, che riporteremo piú sotto, ci fa pensare ad una comunanza d'origine anteriore al Medio Evo. Il genio ed il costume delle nazioni resistono tenaci alle storiche vicende; quindi la colonia condotta da Trajano in Dacia, con molta probabilita, se non certezza, ha dovuto recare seco dall'antica patria simile modo poetico, tuttavia frequente anche in Toscana; che anzi può ben dirsi a vicenda l'uno porgere indizio dell'antichità dell'altro.[1]

Principio analogo di canti popolari toscani.

1.

Salcio piangente, Io vo' rifar la pace col mi' amante, E, quando mi lasciò, gli era innocente.

2.

Timo fiorito:[2] Mi fidai degli amici e fui ingannato; Mi fidai delle donne e fui tradito.

3.

Pampani e uva. E la mia mamma sempre lo diceva: « L'amor del forestiero poco dura ». (*sic*)

4.

Pampani e tralci. E la mia furberia non la conosci; Discorro a te, quando non trovo altri (*sic*).

5.

L' erba del mio giardino ha fatto fieno, Se ti volevo ben, non ti lasciavo, E t' ho tenuto sempre per ripieno,[3]

[1] F. D. Falcucci, pag. 14 dell'opuscolo suo.

[2] Cfr. l'equivoco simbolico già notato con l'anima umana.

[3] In Toscana di cosa inutile si dice: "ripieno"; per esempio come il prezzemolo nelle polpette: o figuratamente come Pilato nel credo.

6.

Foglia d'aprile, Ora che me l'hai fatto licenziare, E giorno e notte mi farai morire.

7.

La foglia dell' ulivo fa tre nodi: Bello, al mio tavolino non ci scrivi, Bello, la mia persona non la godi.

Due varianti livornesi inedite.[1]

1.

La foglia dell' ulivo è fatta a esse, N' hai di ragazze canzonate tante, A canzonare me non ti riesce (sic).

2.

La foglia dell' ulivo è fatta a scala (sic), Non date retta a giovinotti d'ora, Canzonar le ragazze fanno a gara (sic).

Due altri stornelli analoghi già riportati sopra cominciano analogamente uno con: « *Gaggia spinosa* », e l'altro con: « *Erba cedrina* ».[2]

Si è veduto i fiori divenire simbolo della vita, indi è che in un racconto del *Kathasaritsagara* (cioè: *Oceano di ruscelli di novelle*) di Somadeva-Bhatta il Dio Çiva dona a due sposi due fiori di loto; se il fiore dell' uno appassisce, segno è che l'altro lo tradisce. Cosí nel *Tuti-Nameh* (Libro del Pappagallo) una donna dice ad un soldato: « Se il mazzo di fiori che ti offro, appassisce, questo sarà segno che io abbia commesso alcuna colpa ». Nel conto popolare dei fratelli Grium[3] dal titolo: *I gigli d'oro*, i gigli appassiscono per annunziare la disgrazia che accade al figlio di un pescatore; (cfr. la superstizione analoga pugliese, di cui si è fatto interprete Pietro Paolo Parzanese nel suo canto patetico: *Gino e Lena*); il vecchio romanzo francese di *Perceforêt* una rosa che perde la sua freschezza rivela per tal modo l' infedeltà d' un amante; questi contrassegni sono la reminiscenza d' un mito vedico; infatti, quando i Numi del Paradiso d' Indra sono vicini a mutar esistenza, perchè soggiacciono essi pure alla fatale legge della trasmigrazione delle anime, ne sono avvertiti, secondo i Buddisti da varî segni, fra gli altri da questo, affine a quello nutato pocanzi, cioè che le ghirlande

[1] Della mia raccolta.

[2] Cfr. quest'altro canto popolare livornese inedito analogo: "Due alberi fioriti vo piantaro, Lontani delle miglia cinquecento, A San Giuseppe li voglio piantare, Dov'è seguito il mio scorruccciamento" (bella voce popolare di Livorno).

[3] *Kinder und Hammärchen*.

proprie di fiori appassiscono. Nel canto popolare danese di Elsa poi si legge (è il giovine amato, e morto che parla alla diletta sua donna): « Ogni qual volta sei tu gaja, la mia tomba è cinta di foglie di rose. Ogni qual volta invece tu piangi veggio nel mio cataletto goccie di sangue ».[1] Questa poesia patetica ricorda la Corrispondenza d'amorosi sensi, Celeste dote negli uman, per cui Si vive spesso[2] con l'amico estinto, E l'estinto con noi se pia la terra, Che lo raccolse infante e lo nutriva Nel suo grembo materno ultimo asilo Porgendo, sacre le reliquie renda Dall' infuriar dei venti e dal profano, Piede del volgo e serbi un sasso il nome, E di fiori odorata arbore amico Le ceneri di molli ombre consoli (UGO FOSCOLO, *Carme de' sepolcri* vv. 30-40). I fiori soavi compagni de' morti occorrono pure in altri passi di questo sublime Carme; vv. 114-18;... « Cipressi e cedri Di puri effluvi i zefiri impregnando Perenne verde protendean sull' urne In memoria perenne e preziosi Vasi accogliean le lagrime votive » e vv. 124-26 e 128-29: « Le fontane mandando acque lustrali Amaranti educavano e vïole Sulla funebre zolla... Una fragranza intorno Sentia qual d' aura de' beati elisi », e finalmente vv. 88-90... « Ah sugli estinti Non sorge fiore, ove non sia d' umane Lodi onorato e d'amoroso pianto ».

Uno degli episodi piú graziosi dell' *Harivansa* (indiano), tradotto in francese dal Langlois è il fiore dell'albero *Paridjâta* che si disputano Indra e il suo fratello Krishna. Questo fiore conserva la sua freschezza durante l'anno intiero; esso possiede tutti i sapori e gli odori e fa pienamente avverare ogni augurio formato. È inoltre un pegno di virtú; esso perde la sua vivezza con l'empio, e la conserva invece col giusto. Questo fiore maraviglioso inoltre offre il colore gradito, il profumo ricercato; esso può servire di lume durante la notte;[3] esso è un rimedio alla fame e alla sete,[4] alla malattia, alla vecchiaja;[5] esso dona i canti e i concerti piú dolci e svariati.[1] Anche in Giovanni Pascoli, *Myricae*[2] ci si offre il sentimento della poesia popolare vivo, squisito, contemperato a quello dell'arte la piú squisita; cosí a pag. 49: *Creature*, I *Fides*: « Quando brillava il Vespero vermiglio, E il cipresso pareva oro, oro fino, La madre disse al piccoletto figlio: Cosí fatto è lassú tutto un giardino. Il bimbo dorme e sogna i rami d'oro, Mentre il cipresso nella notte nera Scagliasi al vento, piange alla bufera — *Pensieri*, II, pag. 40: *I tre grappoli a G. G.*: « Ha tre, Giacinto, grappoli la vite, Bevi del primo il limpido piacere, Bevi dell'altro l'oblío breve e mite E... più non bere; — Ché son n é il terzo e con lo sguardo acuto Nel nero sonno vigila da un canto, Sappi il dolore, e alto grido un muto Pianto, già pianto ». — Cfr. pure i titoli di altre poesie del Pascoli, ch' entrano pure nell'àmbito del nostro tema: *Alberi e fiori* 1. *Fior d'acanto*; 4. *Rosa di macchia*; 5. *Pervinca*;[3] 6. *Dittamo*; 7. *Edera fiorita, Viole d' inverno*; 8. *Il castagno.*

In un canto antico francese una bella donna morta è indotta ivi cosí a parlare: « Mi si metta in un cofano di rose,[4] Sulla mia tomba si pianti un rosajo di rose bianche. I giovani, nell'andare alle scuole, Vi coglieranno ciascuno una rosa, E pregheranno Dio per la bella, Per la bella morta di amore ». Senza dubbio la terra, che ci sostiene, che, secondo un' ingegnosa immagine poetica fa uscire dal proprio seno piante e animali,[5] la terra de' nostri padri, cioè la patria, secondo la graziosa metafora greco-latina, la terra altrice, la *Magna parens frugum Saturnia tellus, Magna virum...*[6] a detta di Virgilio, presso tutti i popoli viene considerata (ben inteso da ciascuno la propria terra natale) come una madre, e innalzata indi a culto divino. Difatto in sanscrito è appellata *bhu-*

[1] Si dice comunemente: " *lagrime di sangue* " nel senso di: " *molto amare* ".

[2] La ragione della sintassi m'ha obbligato a introdurre questo lieve mutamento ne' versi citati del Foscolo.

[3] Cfr. l' immagine dell'albero del cielo, secondo lo Schwartz, come si è già veduto, albero, i cui fiori e frutti sarebbero appunto gli astri.

[4] Cfr. l'albero *Soma*, che agl' Indiani presentava l'*amrita*, o bevanda dell' immortalità (da *a* privativo e *mri*, *mar*, morire; cfr. il gr. ἀμβροσία da *a* privativo, *m* eufonico e βρόσιος alterazione di Βροτὸς mortale).

[5] Cfr. gli alberi maravigliosi del mito vedico: *Kalpavriska*, e *Kalpadruma*, da' quali si otteneva tutto quanto si potesse bramare.

[1] Nella sua iperbole il mito di questo albero adombra i mirabili influssi delle piante con l'ossigeno loro sulla vita degli uomini, e col fuoco l'altro bene che arrecano, e co' frutti l'alimento che dànno; cfr. la bella connessione che ci offre della vita fisica e morale; per esempio dell'attinenza fra la bellezza e la bontà (l'albero mantiene la sua vivezza col giusto).

[2] 3ª ediz. Livorno, A. Giusti, 1894.

[3] Erba vulneraria.

[4] Vedi la predetta costumanza de' Brettoni.

[5] GIOVANNI MILTON, *Paradiso perduto*, canto VII, v. 309 e seg. come pure v. 453 e seg. del testo ingl. vedi pure VINCENZO MONTI, *La Bellezza dell'Universo* vv. 55 e seg.

[6] *Georg.*, II, vv. 173-74. La terra di Saturno però circoscrive il concetto della patria alla nostra terra, o all'Italia.

mf lat. *humus*, terra (donde: *homo*, *humanus*),[1] dalla radice sanscrita *bhû*, generare, crescere; indi essa forma la gran genitrice, quella che fa nascere e crescere gli esseri tutti, cfr. la voce greca *Demetere* (o *Cibelè*), la terra madre, la *Cerere* dei latini, la terra, che presiedeva, alle messi, che si favoleggiava avere insegnato agli uomini l'agricoltura, l'arte di seminare il grano, di raccoglierlo, di farne del pane. Il suo nome viene dalla radice *Cer*, fare che ha prodotto il verbo *creo*, per *cereo*, lat. (sanscr. *Kar*, o *Kri*, il cui frequentativo è cresco per ceresco).[2] Cerere aveva una figlia, chiamata dai Greci *Persefone*, o distruggitrice della morte, nome che pare allusivo al dogma dell' immortalità dell'anima, anima e vita propria degli uomini, figli della terra. Persefone fu rapita da *Ade* (l' invisibile, lo *Yama* dei Vedas dal verbo *yam*, cohibere, raffrenare, il *Plutone* affine a *Pluto*, gr. ricchezza, perchè l' inferno e la ricchezza nelle viscere della terra, e perchè l'oro è causa prima delle colpe che vengono punite nell' inferno) e portata da esso nelle regioni sotterranee. Cerere inconsolabile scese nell' Erebo, affine di riavere la figlia. Questa favola è forse un'allegoria allusiva alla vegetazione. Cerere ci rappresenta il grano che penetra nella terra, e vi attinge le forze necessarie al suo germogliamento: Persefone poi dai Latini fu mutata in Proserpina. Un altro nome della terra in latino era, *Ope* al singolare, il cui plurale significa ricchezze, perchè queste sono il prodotto della terra; al singolare vale: ajuto, soccorso, appunto perchè alimentando la terra l' uomo (difatto in italiano poeticamente si chiama: *alma*, *altrice*), col nutrimento gli porge ajuto, sostegno. Ope di nome comune divenne proprio della tellurica Dea, donde *opimo* cioè abbondante, rigoglioso, grasso, ricco; la radice sanscr. è *ap*.[3] acquitare, aggiugnere, quindi *apio*, *apiscor*, *apto*, e *apto*, (lego, connetto, e adatto, acquisto, desidero). Ope era la moglie di *Saturno*, Dio del tempo, (quasi *Sator* da saturare, il Nume che se medesimo sazia e gli altri, producendo e divorando tutto).[4] Secondo i poeti Saturno avea regnato sulla terra durante l' età dell'oro, quando gli uomini erano virtuosi e indi provvisti in gran copia di beni; poichè la virtú mantiene sano il corpo con l'animo, ed essendo appunto la solerzia, l'operosità, giova all' uno e all'altro, e indi frutta pure felicità e ricchezza.

Adesso tornando al proposito nostro, dopo la breve digressione intorno ai miti greco-latini della terra e vegetazione, aggiungiamo a confermare la verità predetta che la terra è la gran madre degli esseri, come gli antichi Messicani l'appellassero: *Oxomoco*, cioè madre, e tale pure la riconoscessero i Tedeschi; cfr. l'atto di Bruto di baciare la terra, considerandola, come sua madre, nel tornare in Italia; si noti poi un poeta latino dice: « *Antiquam exquirite matrem* », e F. PETRARCA, *Trionfo della Morte* I, vv. 88-90 agli uomini con piglio di rampogna dice indi: « O ciechi il tanto affaticar che giova?

Tutti tornate alla gran madre antica, E il nome vostro appena si ritrova »; il medesimo nella canzone a Giacomo Colonna per l' impresa contro gl' infedeli (crociata) strofa 5ª, v. 13 dice: « Che se al ver mira quest'antica madre » e nella canzone all'Italia ultima strofa, precedente il commiato: « Non è questo il terren, ch' io toccai pria, Non è questo il mio nido, Ove nudrito fui sí dolcemente, Non è questa la patria in cui mi fido, *Madre benigna e pia*, Che copre l'uno e l'altro mio parente? » Nel passo citato sopra del *Carme de' Sepolcri*, vv. 33-6 giova notare,.. « Pia la terra, Che lo (cioè *l'uomo*) raccolse infante e lo nutriva Nel suo grembo *materno* ultimo asilo Porgendo... » Silvio Pellico nella sua *Francesca da Rimini* per bocca di Paolo fa rivolgere l'apostrofe citata innanzi all' Italia, di cui giova ripetere i versi... « Il piú gentile Terren non sei di quanti scalda il sole? D'ogni bell'arte non sei *madre*, o Italia »? — Convien ricordare pure l'espressioni figurate: « *La dolce famiglia dei fiori e dell'erbe* del sonetto citato innanzi di F. Petrarca; « *La vaga delle belve ampia famiglia* » nella *Bellezza dell'Universo* di V. MONTI, v. 84 e vv. 4-5 « *Questa Bella d'erbe famiglia e d'animali* » del *Carme dei Sepolcri* di U. FOSCOLO. Ecco quindi bene fra loro accomunati gli animali e le piante con l'uomo insieme riguardo al concetto aristotelico dantesco delle tre vite: *vegetativa, animale e intellettiva* nell'uomo, non me-

---

[1] Cfr. l' etimo del nome del primo uomo: *Adamo* dall'ebr. *adama* = terra rossa.

[2] Il *crescere* invero è l' andar facendosi de' vari esseri.

[3] L' idea della ricchezza, della copia eziandio potrebbe derivare dall' idea dell'acqua (sanscr. *apa* tema *ap*.) salutata madre, ricollegata al principio cosmogonico e antropogonico, generatrice e rigeneratrice.

[4] Secondo il mito greco-latino questo nume divorava persino i suoi figli per saziare se stesso; i Latini dissero: « *tempus edax rerum* », e noi diciamo: *tempo edace* da *edere*, mangiare, divorare, distruggere cioè: distruttore delle cose.

no che riguardo all'applicazione felice che fa Dante di questo principio filosofico ai suicidi per infliggere loro l'adeguata pena.

Nell'antica collezione dei canti popolari boemi, estratti da un manoscritto del XII secolo di Hanka, già bibliotecario del museo nazionale di Praga [1] ve n'è uno assai antico, in cui si descrivono le prove di valore di un giovane eroe contro i suoi nemici, e la sua morte, prodotta da numerose ferite. Del sangue suo, ond'esso irrora la terra, nasce una quercia molto elevata. Le graziose giovinette dei dintorni vanno ad aspergerla delle proprie lagrime, ricordevoli amaramente dal giovane, prode campione, caduto sulla primavera della vita. Nella mitologia egizia antica un toro, in cui è trasformato un uomo, Batu, venendo ucciso, due goccie di sangue stillanti sul suolo, ne fanno incontanente spuntare due grandi alberi (l'albero della vita degii Egiziani [2] cfr. canto XIII, *Inf.*, vv. 93 e seg., ove si dice che l'anima suicida « dov'è sbalestrata da Minosse ivi germoglia come grano di spelta, e ivi surge in vermena e in pianta silvestra ». L'attinenza fra il predetto mito egizio, e il concetto dantesco, dal paragone qui fattone manifestissimo appare. Cosí pure il sangue di Iacco, e Iagreo sparso a terra produce alberi e piante,[3] fra gli altri un melagrano. Il sangue del coribante ucciso da' suoi fratelli fa nascere una pianta di sédano; dal sangue di Adgestis presso i Greci, secondo Pausania, sorge un mandorlo, e, secondo altri, un melagrano. Il nome di Rimmone « granato » era quello ricevuto in alcune parti della Siria presso Damasco dal Dio giovane morente per risuscitare ;[4] il che sembra indicare l'esistenza di un dato simile nella forma speciale, che il mito d'Adone rivestiva nel culto dèi distretti, dove si appellava Rimmone.[1] Ati è pure trasformato in pino. Ritornando adesso al conto egizio dei due fratelli, vi si noti questo particolare importante: la moglie del re Faraone antica moglie di Batu, avendo saputo che negli alberi sorti all'improvviso dalla terra imbevuta delle due goccie di sangue del toro ucciso, in cui si era prima trasformato, vive peranco Batu, li fa incontanente atterrare; però sotto i colpi della scure una scheggia di legna entra nella bocca della donna, e ne feconda il seno d'un bambino, in cui rinasce Batu; cfr. i frutti che specialmente in parecchi racconti orientali dati da qualche religioso a donne sterili hanno virtú di renderle incinte (forme tutte benché diverse, d'un mito fallico).

L'episodio precedente ricorre in parecchie varianti della novellina popolare: *La bella e la bestia*; cfr. pure la *Prezzemolina*, vaga fanciulla nata mercè una gran satolla, che una donna si toglie, di prezzemolo, da cui quella riceve il nome, e della cui novellina popolare posseggo una variante livornese inedita; cfr. una variante popolare umbra inedita della mia collezione ed una edita siciliana della raccolta di Giuseppe Pitri: *La pianta di mortella*, in cui si parla d'una giovinetta nata da un'omonima pianta. Anche in un conto delle fate: *Incarnat blanc, et noir* un alberò vermiglio,

---

[1] Comprende brani di poemi dell'antica età della Boemia sotto il titolo: *Rukopis Kralove dworski*, canti simili alle romanze ispane, epico-liriche, risalenti in gran parte ai primi tempi dell'idolatria.

[2] FRANCESCO LENORMANT, *Les prémières civilisations; Le Roman des deux frères.*

[3] ID. ID., *Monographie de la Voie Sacrée éleusinienne*, tomo I, pag. 342.

[4] Cfr. il noto adagio latino: " *Putrescat ut resurgat* ", e la divulgata favola dell'uccello *Fenice* dei greci, risorgente dalle sue ceneri; si appella *Vennu* presso gli Egizi, ed è l'emblema della rigenerazione della vita oltre la tomba; l'anima è immortale come *Ra* il sole, e compie lo stesso pellegrinaggio; essa dopo morte starà sempre accosto all'astro luminoso o nel suo seno; quindi la ragione, per cui l'anima in egizio ha il proprio simbolo in un braciere di fuoco (vedi le osservazioni precedenti sull'allegoria dell'anima nel fuoco, nella fiamma); l'anima *ba* in egizio vale fuoco; la particella della sua intelligenza, che ne forma l'essere, viene rivestita d'una luce sottile, donde il nome di questa: *Khu*, la luminosa, cioè la scintilla divina (la *particula divinitatis* di Cicerone). Per tale veste luminosa vedi Dante, *Paradiso*, canto XIV, vv. 37-39 :... " Quanto sia lunga la festa Di Paradiso, tanto il nostro amore Si raggerà dintorno cotal vesta " (Cfr. pure: " La veste, [o il corpo di Catone] che al gran dí (del giudizio universale) sarà sí chiara " *Purg.*, canto I, v. 75) Il sole levante (immagine dell'anima *Ra*) insieme alle Dee Iside e Nebt-hat, come simbolo della vita novella, sul coperchio dei sarcofagi è dipinto sopra l'anima, figurata sotto la forma di sparviere con volto umano *Baieth* voce formata di due elementi: (*Bai* anima ed *eth* sangue, ideogramma di questo uccello rapace avido di sangue, e del sangue, in cui è, secondo alcuni la sede dell'anima) o di una gru; si noti che l'uccello in varí miti o la farfalla è pure simbolo dell'anima. Ecco perché il periodo solare, simboleggiato dall'uccello *Vennu* risorgente dalle sue ceneri, come la fenice, fu l'immagine del ciclo della vita umana; si credeva ch'esso accompagnasse l'anima nel mondo sotterraneo: il defunto dovea poi arrivare alla barca del sole (*Ra*), e accolto da questo brillare dello splendore che ne ricevea (F. LENORMANT. *Histoire ancienne de l'Orient*, 9° edition, Paris, 1881, tomo III, pag. 226-227); cfr. il nostro patetico versetto augurale de' morti: "Lux perpetua luceat eis, Domine, cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es.; requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis ".

[1] ID. ID., *Lettres assyriologiques*, tomo II, pag. 215.

bianco e nero sorge improvviso dal suolo, ove si erano gettate le squame d'un pesce cosí anche tricolore; in esso erasi trasformata la bella giovane: *Vermiglia-bianca-nera*, moglie di un re, fatta uccidere dalla suocera e sostituita da un'altra giovane, che incinta e saputo che il pesce tricolore non era che la sua rivale, al re l'aveva chiesto per mangiarselo, ma in realtà per farlo scannare. Lo stesso episodio (qui è però un melagrano sorto dal suolo, imbevuto del sangue della vezzosa Hadaly, moglie del principe Fidia, fatta uccidere dalla suocera pure) occorre in una novellina indiana pubblicata dal giornale: *Il Messaggero* di Roma del 5 agosto 1879. L'albero viene fatto sradicare dalla crudele madre di Fidja, ardere e gettarne le ceneri entro uno stagno, che l'indomani si popola di pesci rossi, bianchi e neri; la vecchia maligna ordina che sia vuotato d'acqua e disseccato lo stagno; dell'erbe allora spuntano fuori dal limo fecondatore rimasto nel letto dello stagno disseccato, e fra l'erbe sbocciano migliaia di fiori vermigli, bianchi e neri; la vecchia fa poi falciare la prateria, e ardere l'erbe ed i fiori raccolti in un fascio. Un denso fumo sale verso il cielo, e in vortici caliginosi nella forma di spire si colora stupendamente d'un vivace incarnato, d'un candido splendore e d'un nero di carbone. Il principe Fidja abbagliato, smarrito si precipita sul rogo; il suo volto riluce tra le fiamme, e Hadaly, avvolgendolo con le spire sue caliginose, lo porta via seco nell'infinito.[1]

Nel mito greco di Agdestis, quando gli Dei strappano a questo androgino gli organi del proprio sesso e li gettano a terra, tosto ne surge un mandorlo, emblema, secondo i chiosatori del racconto, dell'amarezza del dolore. L'albero maraviglioso porta dei frutti, che viene a cogliere la figlia del fiume Sangario e avendone posto uno in seno, ella n'è tosto fecondata, e concepisce Ati; questa è la stessa risurrezione di Adgestis in Ati, già veduta nel conto egizio dei due fratelli,[2] Batu ivi pure sotto il medesimo proprio aspetto rinasce.[1] Si racconta lo stesso fatto da taluno, salvoché in luogo del mandorlo s'incontra il granato. Vedi pure il mito egizio di Osiride (che si osserva in varî monumenti ideografici dell'Egitto) e che ucciso da Tifone e da' suoi complici si trasforma nell'albero Nûr, e, secondo altre versioni, in un tamarisco.[2]

In una novellina popolare russa di Afanarieff un ramo d'oro e uno d'argento spuntano sulla tomba di due infelici bambini, (che avevano già il maschio una stella sulla nuca, e la bimba una luna in fronte), fatti uccidere dalla sorella; una pecora li mangia, e partorisce due agnelli, di cui uno ha la luna sulla testa, e l'altro una stella sul collo. La crudele sorella, che frattanto ha sposato il re, ordina di tagliarli a pezzi, e di gettarne l'interiori in mezzo alla via. La buona legittima regina le fa cuocere, le mangia e ridà alla luce i suoi due figli, che ridivenuti coraggiosi e forti riescono a punire con la morte la snaturata sorella. In una novellina serviana di Wuk Stephanovich due pini[3] sorgono improvvisi nel cortile del palazzo reale dal sangue di due bambini, figli del re, fatti scannare dalla costui crudele madre; questi poi sono atterrati, e col proprio legno servono a fare una lettiera per il re e la moglie. Ma la feroce donna persiste nella persecuzione con l'abbruciamento della lettiera, da cui escono due colombe;[4] queste uccise divengono due

---

[1] Piú mirabile rappresentazione poetica della dottrina indo-greca della metampsicosi non si poteva dare che mediante questi racconti; cfr. pure il fumo simbolo dell'anima in questo racconto, nella voce greca θυμός (fumo e profumo), nell'incensiere egizio (*ba*) col fuoco e i profumi, e nel vapore e fumo dei Messicani *be*, *bu* immagine pure dell'anima.

[2] Al semplice contatto del frutto col seno, come al semplice tocco d'un fiore, tocco fatto con la mano da Giunone, che lo coglieva, secondo Ovidio, questa diveniva incinta di Marte: si ha poi anche il fatto inverso nel mito vedico cioè col tocco del piede una bella donna fa tosto fiorire l'albero *Açoka*; vedi pure i frutti genesiaci e l'effetto loro nelle donne che se ne cibano, come si è veduto dianzi.

[1] Simbolo dell'anima immortale; difatto una gamba simbolo del moto, cioè della vita e un uccello *Ben* sono l'ideogramma egizio pure dell'anima, e avverano il concetto del *Fedro* di Platone reso da Tullio nel I delle *Tusculanae Disputationes*, § 25: "Quod semper movetur, aeternum est... Sentit animus se moveri, quod, quum sentit, illud una sentit, se vi sua, non aliena moveri". Quindi "movimenti" le azioni umane in Dante, *Purg.*, canto XVI, v. 73.

[2] È a notare che la trasformazione umana in vegetali d'un uomo dopo la morte secondo queste novelline fedele immagine presenta del passaggio dell'anima in altro corpo dopo morte secondo la metempsicosi.

[3] Giova ricordare che i pini sono anche altrove immagine della morte.

[4] Cfr. lo Spirito Santo, di cui è poetica immagine la candida colomba; questa è simbolo dell'anima ed esce dal corpo e vola verso il cielo in qualche antico racconto italiano, e in un vecchio poema spagnuolo, secondo il Puymaigre; secondo la tradizione dal rogo su cui arse Giovanna D'Arco uscí pure l'anima sua e volò al cielo in forma di colomba. Nell'antica tragedia di Fronton Duduc questo prodigo è ricordato nei seguenti versi: "A la veue de tous on a veu parmy l'air, Une blanche colombe hors du feu s'envoler, Et ballant doul-

agnelli; scannati ancor questi vanno galleggiando in una canestra sopra un fiume, dove rivivono e ricuperano la propria figura umana. In una novellina popolare siciliana della raccolta di G. Pitrè: *La cammisa di lu gran jucaturi, e l'auceddu parlanti*, tredici figli, di cui dodici maschi e una femmina, molto bella vengono tutti fatti uccidere e buttati dalla suocera della regina in un giardino, mentre la madre loro è posta a girar la ruota d'un mulino di sale. Nel giardino tosto nascono dodici aranci e un albero di lumia; passa un caprajo, e una capra ne mangia le foglie;[1] quindi a poco figlia e partorisce gli stessi bambini e la bimba. Tutti questi racconti sono varianti della 1ª delle *Quattro novelline popolari livornesi*, già sopra citate: *La bella dei sette cedri* e citati nelle note comparative d'essa a proposito del particolare della rondinella, in cui è trasformata la bella sposa del re, che uccisa in un'appartata stanza del palazzo, cadute le goccie di sangue e stillate dal rotto pavimento (*sic*) nella sottostante cameruccia della casetta d'una vecchierella (*sic*) fanno ivi rinascere la bella giovinetta nella sua precedente figura.[2] In una novellina popolare ottentotta riportata da Giacinto Husson [3] si trova pure una variante del conto egizio dei due fratelli sopra citato; ivi pure uno di essi è ucciso dall'altro invidioso di lui, perché ricco, ed egli povero; ma viene ucciso inutilmente, ché quegli rivive sotto la forma di un uccello (cfr. l'episodio delle due colombe nella novellina popolare russa precedente, come anche la nota rispettiva) a rimproverargli il fratricidio commesso; indarno cerca il micidiale di ucciderlo ancora per due volte, scagliandogli prima contro una pietra e poi ardendolo, ché rinasce come avanti; questo è il cuore (forse l'anima) del fratello assassinato. Cotali successivi rinascenze e rigenerazioni mirabili nelle forme di piante, di fiere e d'uomini, oltreché del concetto aristotelico-dantesco delle tre vite: vegetativa, animale e intellettiva nell'uomo, della pena di suicidi tramutati in tronchi d'albero sono specialmente (lo ripetiamo, perché ciò molto rileva) reminiscenze popolari tradizionali della dottrina indiana, seguita da Pitagora e Platone circa la metempsicosi, o trasmigrazione dell'anime oltre la tomba e della rinascenza loro in altri esseri del regno vegetale, animale e della razza umana.[1]

Eccone insensibilmente condotti al contenuto della canzone di Margherita nel poema lirico-drammatico il Fausto di Volfango Goëthe: « È mia madre, la prostituta, Che mi ha ucciso, È mio padre malandrino Che mi ha mangiata; La mia sorellina Ha raccolto le mie ossa In un luogo fresco Ed eccomi divenuta un uccellino di bosco. Volo via! Volo via! » Sulle prime taluno sarebbe indotto a credere che le parole di questa cantilena melanconica siano ispirate dalla follía alla misera Margherita, ma riflettendoci un poco sopra, è agevole riconoscere la fallacia di questa opinione, come pure l'inesattezza dell' ipotesi, che il Goëthe, avendo ascoltato una canzonetta francese, poi l'abbia fatta ripetere a Margherita in prigione. Sembra invece assai piú probabile, che l'autore abbia inteso raccontare una novellina popolare alemanna, di cui questa cantilena fa parte, donde cosí l'abbia dovuta estrarre, avverando in tal modo la formula da me già espressa in una memoria mia letta personalmente al 1° *Congresso internazionale delle tradizioni popolari* di Parigi nel 1889, formula pure piaciuta, fatta proprio con lodi e svolta dall'egregio mio amico Emile Blémont, illustre poeta e uomo di lettere francesi, che dopo di me lesse lo studio: *Estetica della tradizione*; ecco la detta formula: « *La letteratura e la poesia dal popolo nasce e al popolo ritorna.* » Difatto esiste la ricordata novellina tedesca per l'appunto ed è la 47ª della raccolta alemanna dei fratelli Grimm;[2] ha per titolo: *Il ginepro*; in essa un giovinetto è ucciso dalla matrigna, tagliato a pezzi e dato a mangiare al padre.[3] La sorellina del

---

cement ses ailes esmailleés, S'envoler en droit fil aux voultes estoiées „. Tale simbolodell'anima nella colomba è frequentissima pure nella tradizione slava e anche Montenegrina.

[1] Cfr. il cavallo di Ruggero che mangia le foglie del mirto, in cui è trasformato Astolfo per le magiche arti di Alcina, senza però il seguito della gravidanza e del parto nell'*Orl. Fur.*, canto VI addotto sopra.

[2] Le solite incongruenze delle novelline popolari di ogni paese.

[3] *Chine traditionnelle, contes et légendes* au *point de vue mythique*, Paris, A. Franck, 1874, pag. 99 (estratta dalla raccolta delle *Favole degli Ottentotti* di Bleck, pregevole, benché un poco d'antica data.

[1] Perché, mutatone un po' il senso della fama immortale, si può ben dire col medesimo: " Non omnis moriar, multaque pars mei vitabit Libitinam „.

[2] *Kinder und Hausmärchen.*

[3] È una trasformazione del mito ellenico di Atreo e Tieste; per il cui fatto crudele che al padre fossero date a mangiare cotte le membra del figlio ucciso dice il mito stesso che d'orrore il sole retrocedesse: vi alluse Marziale in un epigramma (sull'insulso declamatore Ligurino) che nella versione metrica volgare cosí cercai di rendere: " Se già dal pasto di Tieste Apolline Torcesse, è fama, il corso inorridito, Noi pur fuggiamo

morto ne raccoglie pietosa le ossa e le sotterra ai piedi d'un ginepro (il cui olezzo adombra bene allegoricamente la singolare bontà dell'ucciso); cfr. la voce chinese: *fang-y* e la greca θυμὸς = profumo e anima, e l'egizia *ba* incensiere con fuoco e profumi, e anima come anche la messicana *bo*, *bu*: fumo, profumo e anima, cfr. pure le nostre frasi: odore di santità, profumo di virtú.[1]

Ma ecco però che una nube si forma intorno all'albero, da essa guizza una fiamma e n'esce un uccellino grazioso,[2] che aleggia intuonando una cantilena, che raffrontata con quella di Margherita, pochissimo ne si mostra diversa, e che ben si palesa d'esserne stata diretta ispiratrice; ecco intanto la cantilena: « È mia madre che mi ha ucciso, Mio padre che mi ha mangiato, La mia sorella Mariannina Ha riunito tutte le mie ossa, Le ha ravvolte in un drappo di seta, E le ha deposte ai piedi di un ginepro; Kywit! Kywit! Ed eccomi ora divenuto un grazioso uccellino ». Per questa e altre varianti vedi il mio lavoso francese: *La chanson de Marguerite dans le Faust de W. Goethe*;[3] fra queste varianti meritano menzione speciale due novelline popolari, una contenuta in Theophilo Braga, *Contos tradicionaes do povo portuguez*, n. 27: *O figuinho da figueira*, e l'altra in Adolpho Coelho, *Contos populares portuguezes*, n. 40: *A menina e o figo*; in esse una bimba è uccisa dalla matrigna, perché si è lasciata rapire un fico nella prima versione da un nibbio; e nella seconda poi da un passerotto; dalla tomba dell'infelice sepolta viva nasce un rosajo, che al padre parla, mentre questi si dispone a coglierne i graziosi fiori, come Polidoro, Pier delle Vigne, Astolfo e il genio infernale (chiuso per magia, come altri ne' rimanenti della selva incantata dal negromante Ismeno, e che si fa credere Clorinda), quando Enea, Dante, il cavallo di Ruggero e Tancredi nei luoghi sopra citati dell'*Eneide*, della *Divina Commedia*, *Inferno*, dell'*Orlando*, della *Gerusalemme* attendono il primo a sterparne con insistenza i virgulti sorti sulla propria tomba, il secondo a cogliere un ramoscello da un gran pruno, che in sé racchiude l'anima del suicida, il cavallo del terzo a sbucarne le foglie del mirto, in cui per fattucchieria ha la maga Alcina trasmutato Astolfo e l'ultimo a colpire con la spada l'albero della selva incantata. Eccone i versi originali, secondo la versione del Braga (testo portoghese): « Não me arranquem os meus cabellos,[1] Que minha mâe[2] os creou; Minha madrasta[3] os enterrou[4] Pelo figo de la figueira, Que o milhano levou ». Secondo il Coelho: « Não me arranques o meu[5] cabello,[6] Que minha mâe m'o creou, Meu pâe[7] m'o penteou,[8] Minha madrasta me enterrou, Pelo figo da figueira, Que o passarinho[9] levou ».

Nella raccolta del Marcellus citata sopra, tomo II, pag. 72-75 occorre un canto dal titolo: *L'amour au tombeau* che ricorda un passo o un canto popolare francese ricordato avanti: eccone il contenuto: « Un giovane sposo ritorna

---

il tuo banchetto splendido Di vivande elettissime imbandito „.

[1] Nel campo di Maratona, secondo la storia greca, undici mila elleni guidati da Milziade sconfissero innumerevoli torme di Persiani; ebbene, già sopra si è veduto che *Maratona* in greco vale = finocchio per natura olentissimo e giovevole assai col suo profumo intenso a rianimare l'uomo anche il più affievolito di corpo, indica la fragranza della virtù degli eroi greci quivi morti, seternati e (mercé una pecie di apoteosi dalla fervida fantasia dei connazionali) e che là sepolti furono resi redivivi nelle continue susseguenti battaglie di ogni notte secondo Pausania, e Ugo Foscolo, *Carme de' Sepolcri* v. 201 e seg. “ *Il navigante* ecc. „ ché, a dirla con questi, v. 220-2: “ A Generosi, Giusta di gloria dispensiera è morte „.

[2] Oltre il richiamo alla predesta immagine dell'anima in una colomba, o in un uccello in genere nota la voce greca indicante l'anima ψύΧη, derivante dall'altra ψυΧή, farfalla col semplice spostamento dell'accento; questa rappresentazione del principio immateriale della vita nel più grazioso essere, che tramezza fra l'uccello e l'insetto, in cui la corporea materia vi vede a minime proporzioni ridotta, è stupenda (cfr. pure l'immaterialità dell'anima espressa pur bene dall'immagine del vapore, del profumo, come si vede nel tratto precedente); DANTE, *Purg.*, X, vv. 124-6: “ Non v'accorgete voi che noi siam vermi, Nati a formar l'angelica farfalla, Che vola alla giustizia senza schermi? „

[3] Nella *Tradition*, rivista folklorica di Parigi, anno I, luglio 1887, diretta dal prof. Henry Carnoy, pag. 114-18.

[1] Scambio grazioso fra le foglie: capelli dell'albero, e i capelli della bimba, poichè le foglie dell'albero erano prima le chiome di questa.

[2] Voce della lingua portoghese e del vernacolo livornese, ma però in questo la voce viene scritta mae (per madre) senz'accento circonflesso.

[3] Cfr. il francese: *marâtre*, madrigna, e anzi meglio ancora l'arcaica forma cioè: *marastre* pochissimo dissimile dalla voce portoghese.

[4] *Interrare* per seppellire, si dice, benché forse con poco lodevole neologismo anche in italiano.

[5] Pretta forma latina senza la consonante finale; il precedente *meus* poco differiva dal plur lat.: *meos*, cfr. *cabellos* e il lat. *capillos*; l'*os* finale inalterata.

[6] Parte per il tutto, cioè: *il mio capello* per: *i miei capelli*, o la mia chioma.

[7] Cfr. la corrispondente voce vernacola di Livorno: *pae* senza però l'accento circonflesso.

[8] Poco dissimile dal verbo vernacolo piemontese: *pentnè*.

[9] Cfr. l'italiano: *passerino*.

dalla caccia, quando sta per essere sepolta la sua cara moglie Eugenia, morta durante l'assenza di lui; disperato fuori trae un pugnale, se lo vibra nel cuore; qui dice il canto patetico neo-greco: « Là, dove fu sepolto il giovine sposo suicida (vedi l'attinenza intima con la pena dei suicidi nel XIII dell' *Inferno*) sorse un cipresso, e dove poi fu sepolta la moglie nacque un rosaio. Quando imperversa Borea, si curva il cipresso, allorché spira lo zefiro si china il rosaio, e va cosí a baciare il cipresso ». Il Marcellus qui sopraffatto dalla commozione, onde trabocca pure il mio cuore scrivendo aggiugne questa chiosa tenerissima al canto « Adesso la penna del commentatore mi cade dalle mani dopo questo delizioso canto d'amore e di rammarico... Lasciamo il lettore piangere, oppure meditare a sua posta ». In una graziosa leggenda irlandese due cipressi nascono sulle tombe di due amanti e vanno ad intrecciare i rami loro curvandosi benché sepolti disgiunti l'uno dall'altro. Nella raccolta stupenda del conte Costantino Nigra (nostro illustre ambasciatore a Vienna) [1] ci si offrono due canti, nel primo un fiore nasce dalla tomba di una bella; ecco il passo rispettivo nel testo piemontese: « An sima a cula tumba Piantran dle röze e fiur, Tuta la gent, ch'ai passa, A sentirà l'odur, Diran: I' è mort la bela, L'è morta per l'amur ». — Per le numerosissime varianti d'ogni paese vedi le note dottissime a questi canti aggiunte dal Nigra, come anche quelle del compianto amico mio e concittadino prof. Ettore Toci al canto: *Il conte Nillo*.[2]

Eccoci finalmente giunti all'altro tema novellistico: *Dell'uccello Grifone*, o *Pavone*, che racchiude pure lo stesso particolare; innumerevoli quasi ne sono le varianti; quivi sulla tomba d'un giovane, ucciso dai due fratelli maggiori (affine di rapirgli la famosa penna miracolosa, che ne deve guarire il padre infermo) surge una canna; questa quando spira il vento parla e svela il misfatto, oppure ridotta a zufolo da un portatore da sé medesima ne canta e lo scopre.[3] Nel mio lavoro neo-greco vedi la rispettiva serie de' versi riportati col testo italiano, dal cui simile contenuto quello s'intitola perciò: *L'osso che canta.*

Finalmente nei *Chants héroiques* etc. par Louis Leger sopra citati, pag. 264-65 occorre la seguente canzone boema (tanto simile al mesto episodio del XIII dell'*Inferno*, che, salvo la differenza del sesso de' due trasformati in alberi, quella sembra una letterale riproduzione di questo); [1] ecco la canzone predetta:

Due musicanti viaggiavano, due bei giovani. L'uno dice all'altro, suo fratello: « Ascolta, mio caro fratello, ecco là un bell'albero, Un bell'albero, un bel platano,[2] atto a farne un violino, un violino per te e per me, col quale potremo suonare tutti e due ». — Al primo colpo ch'essi dettero all'albero, questi sospirò. Al secondo ne zampillò il sangue,[3] Al terzo l'albero prese a parlare: [4] « Non mi tagliate, o musicanti, bei giovani, Io non sono già un albero, ma ero avanti di carne e d'ossa, Io sono una donzella del borgo vicino. Mia madre mi ha maledetta, quando io attingeva l'acqua, Quando io attingeva l'acqua e conversava col mio damo. — « Divieni albero, mi ha detto, divieni platano, Platano elevato, dalle larghe foglie ». Andate, o musicanti, andate a suonare davanti a mia madre. Suonate dinanzi alla sua porta sul corpo di sua figlia ».[5] I musicanti presero a suonare: la madre si dette a piangere; « Non suonate piú, o musicanti, bei giovani, Non suonate piú nulla; non straziate piú il mio cuore! Soffro già bastevole pena di non aver piú mia figlia! Sciagurata la madre che maledice i suoi figli.[6]

Ora poi, che, bene o male, sono giunto al termine del mio lavoro, mi si consenta che traendone occasione dal tema stesso trattato

---

[1] *I canti popolari del Piemonte*, Torino, E Loescher, 1888, 2ª ediz., vedi i nn. 9: *Fior di tomba* e 18: *Le due tombe.*

[2] Pag. 95-102 del pregiato suo libro: *Lusitania*, *canti popolari portoghesi* di Ettore Toci, Livorno, Raffaello Giusti, 1888 (spesso nelle sue note cortesemente mi cita).

[3] Per uno studio su questo ciclo di novelle cfr. il mio lavoro neo-ellenico: *Τὸ κόκκαλο ποῦ τραγουδεῖπ ῥοσθῆκαι εἰς τούς παραλληλισμούς ὑπὸ Στανισλάου Πράτο* (*Απόσπασμα ἐκ τῆς 'Επετηρίδος τοῦ Παρνασσοῦ*); *'Εν 'Αθήναις*, 1896.

[1] Di questo canto vi sono due altre versioni: un canto tedesco, e una ballata slovacea nella collezione del Meinert.

[2] La ragazza mutata in un platano ricorda la bella similitudine che Maria Vergine fa di sè ad un platano dicendo; " Quasi platanus exaltata sum quasi usque in plateis ".

[3] Come in Virgilio, Dante, Ariosto e Tasso.

[4] Proprio per l'appunto come nei predetti luoghi. di questi varî poeti.

[5] Il testo dice: *Sulla figlia*, cioè, Suonate, cantandone la storia.

[6] Per la grave funesta potenza delle maledizioni vedi A. De Gubernatis, *Piccola Enciclopedia indiana*, Torino, E. Loescher, 1870 sotto questa parola; in Toscana si dice: che " le maledizioni trapassano sette generazioni ".

spettante alla vita dei prati e dei campi io sciolga i piú ardenti voti che in questo giardino di natura tante braccia invano sterilmente distratte in altre men dicevoli occupazioni ritornino alla terra, che avrebbero meglio atteso a dissodare e lavorare con attitudine speciale. In questo modo senza dubbio scemerà, o forsanco cesserà il numero infinito dei fannulloni, degli sfaccendati, di quelli che i Francesi con parola impossibile a tradursi dicono: « *declassés* ».[1] Chi dunque potrà non commendare il savio disegno dell'Ex-Ministro Guido Baccelli di reintegrare il culto degli alberi mercé le rispettive feste annuali coordinate alla piantagione loro e istituite in tutta l'Italia, di zelare l'incremento e il progresso dell'agricoltura prima efficace ministra di civiltà, promotrice dell'industria e del commercio, fonte inesausta e maestra di moralità, e cosí benefica nutrice del genere umano? Senza dubbio avvisò a buon diritto già Tullio nel trattato: *Degli Uffizi*, che fra tutte le cose, dalle quali si acquista qualche frutto, niuna è migliore dell'agricoltura, e ben s'appose Anton Maria Salvini dicendo in uno de' suoi discorsi: « La guerra è maestra d'oltraggi, l'agricoltura di giustizia; la guerra segue il volere dei regnanti, e pende dal fiero cenno dei potenti; l'agricoltura è invece figliuola della civile uguaglianza, e della pacifica libertà popolare ». Suolsi dire che non si debbono contrariare le gloriose tradizioni patrie; or bene se vi ha disciplina dicevole a questa leggiadra terra di rose redimita questa è appunto l'agricoltura, perchè da cosí lungo tempo il sacro albero della libertà piantato da' nostri avi, e aspersò dal generoso loro sangue ha oggimai esteso cotanto le sue radici profonde nell'ubertoso lieto suolo di Cerere, di Flora e di Pomona, ha ottenuto tanto rigoglio ed esuberanza non comune di vita. Ma per un'altra etnografica ragione deve ritornare in onoranza l'agricoltura, cioè per la semplicità dei costumi, la sobrietà, la virtú pubblica e privata, il sentimento di abnegazione, che a canone politico esaltò il motto: « *Salus reipublicae suprema lex esto* » per la potenza formidabile come pure per il valore militare, che fece trionfare in guerra su tutte le genti gli antichi nostri avi Romani e divenire signori quasi dell'intiero mondo, mediante il benefico influsso dell'agricoltura; cosí Virgilio poté di essi dire nel VI dell'*Eneide* per bocca di Anchise v. 851-3: « Tu regere imperio populos, Romane, memento; Hae tibi erunt leges, pacisque imponere morem, parcere subjectis et debellare superbos ». Non dimentichiamo la gran sentenza: « Ogni nazione tanto è, tanto vale, quanto poté già e volle ». Richiamando in onore l'agricoltura, si cerchi di avverare i due grandi assiomi di Sallustio e Nicolò Machiavelli: « Ogni nazione si mantiene mercé i principî, da' quali é sorta » — « Quando le istituzioni umane sono corrotte, giova ritornarle ai principi loro ». Quali sono per l'Italia i suoi principi? — Senza dubbio l'agricoltura, mediante la quale anticamente divenne il granaio d'Europa e la regina quasi del mondo intiero.

STANISLAO PRATO.

Fabriano, li 15 giugno 1900.

[1] Press'a poco i nostri cosí detti: "*spostati*" od *anarchici in erba*", per cosí dire.

SUPPLEMENTO.

« Dal sanscrito *vas*, vestirsi, splendere, amare, cfr. *vasana*, veste mutato in *vañhana* derivano le voci *vasanta, vasara, vasra* cfr. gr. ἔαρ, lat. ver: la stagione che si veste (di verde) e il Pictet dice: « La primavera viene a rendere alla terra la veste verde, di cui l'inverno l'aveva spogliata », vedi tutto il § 11: *La primavera*, capo V, tomo I.[1]

In una graziosa ninna-nanna rumana d'un giovinetto i suoi baffetti (Mustetiora lui) sono appellati: Spighe di grano (Spicul griuluí); i suoi gentili occhi (Ochisorii luì). More de'campi (Mura càmpuluì).

Dante induce XV del *Paradiso* v. 88-9 Cacciaguida e dirgli: « O fronda mia, in cui io compiacemmi, Ben aspettando fui la tua radice », e poi: (canto XVII, 13-15) « O pianta mia che cosí t'insusi (cioè »: t'innalzi. In un canto greco moderno amoroso in principio: « Gelsuminucci e muschi e fiorite cime di limoni »[2] — In un altro « Fa di me, donna mia, un albero della tua statura, Piantami nel tuo cortile, nel tuo giardino, E per acqua non m'annaffiare che delle lagrime de' tuoi occhini » — Cfr. le rose poste nelle dita dell'Aurora[3] dai greci detta:

[1] *Les origines indo-européennes ou les Aryas primitifs, essai de paléontologie linguistiques par Adolphe Pictet*, Paris, Fichbacher, 1872 tomi tre, vedi il 1°, libro 1°: *Etnographie et Géographie.*

[2] In un altro: "In un giardino d'aranci assiepato, e di fior ripieno".

[3] L'alba dai Greci si rappresentava con gigli e gelsomini all'incontro nelle mani.

Ἠὼς ῥοδοδάκτυλος e le rispettive immagini di tanti poeti, cui ha dato luogo questa immagine di bellezza tratta dalla rosa. — I fiori, gemme della natura vegetativa diffondono un sentimento di grazia e di amore, col profumo loro indicano l'effluvio d'una squisita virtú, che mistica palpita nell'anima di essi; gentili e arcani sentimenti destano i fiori nell'anima nostra col proprio linguaggio misterioso, elegante.

In ebraico la rosa è detta *cabassèlet* dai due elementi: *cab-sal*; *cab* in arabo = amore, amare; la rosa col suo bel vermiglio è il fiore, simbolo della muliebre bellezza, e della vezzosa donna nella tradizione popolare, indi è sacra a Venere dea della beltà; *sal* poi (cfr. *salà* = riscaldamento) l'avvolgere taluno con insidie, di lusinghe, carezze, quindi *cabassèlet* (la rosa) per gli Ebrei è ardente insidia di piacevole amore, come allegoria della muliebre bellezza, e come dono grato in omaggio a donne predilette.

Presso gli Arabi, i capelli delle vaghe donne sono simili al giacinto, le gote alle rose, gli occhi per il colore alle violette, per l'amabile languore ai narcisi, la taglia di quelle al cipresso, l'andatura al cipresso mosso dal vento.

Secondo il Finzi, *Antichità assire*, n. 100 pag. 457 a proposito degli alberi sacri il Leidlos e l'Haoma dell'Assiria in modo piú o meno diretto hanno prodotto l'albero della vita, e l'altro del bene e del male; del primo parla, a detta dello Chwolshon, (*Ueber die Ueberreste der Altbabyl. Litteratur* pag. 34, 181) il libro babilonese Tenkeluscha, pag, 533: « Il Dio ermafrodito o androgino assiro si muta in una pianta. Quella sacra aveva un culto assai diffuso, unita col serpente, o disgiunta come simbolo di vita o di altro. »

I poemi serbi ricordano che quale pegno d'amore si dà una mela, come profumo il basilico. In tutte le tradizioni d'Oriente la mela si considera come un simbolo di seduzione. Una mela sedusse Eva; come Atalanta e per ottenerla dalle mani di Paride Era il tipo della matrona ellenica, e Atena, la vergine austera consentirono a gareggiar di bellezza con Afrodite al cospetto del Frigio pastore. Una fanciulla serba piú prudente che l'Eva della Bibbia si affretta a gettar sul naso di Mirko la mela offertale: « Io non ti voglio; ecco la tua mela », cosí gli dice corrucciata. La sorella di Iovan stizzita non meno manda lungi col piede la mela che Stojano vuole farle accettare, ma colei, che piú risoluta sdegna una tale arra d'amore indegna di lei, dolcemente sorride sí tosto ch'ella scorge, come nelle mani di Mirko risplende l'anello d'oro, l'anello della promessa. Nell'India antica, secondo i *sútra*, i due messaggeri d'amore lasciavano la casa dello sposo con le benedizioni di lui, e fiori e frutta.

Anastasio Rigas, poeta neo-greco paragona un caro fanciullo morto ad un giglio inclinato giú tra i fiori — Giorgio Zalacosta nel canto: *L'incontro* dice: « Come il giglio appassito, che si piega al suolo, la bella giovinetta è portata nella bara ».

Simonide; « Nelle cose umane veruna è certa, cantò bellamente l'uomo di Chio; com'è caduca la schiatta delle foglie, cosí quella degli uomini ».

Demetrio Paparrigopolus poeta neo-greco (morí giovane, come nella sua triste vita egli aveva bramato) in un canto: *Ad un fanciullo* scrive: « Come bello sarebbe il morir giovane, finché splende ancora il cielo della primavera limpido e chiaro, e l'illusione copre ogni cosa del suo magico manto. Bello è il paradiso, prima che vi penetri il serpe ad avvelenarvi la vita dell'uomo. Il fuoco del meriggio assorbe la fresca rugiada del mattino. Bastano allora uno sguardo di colei che si ama e un amico; l'ambizione ancor intendere non fece la sua voce; essa paga è del presente. Piú tardi l'immensa scena dell'universo non basta piú all'uomo, che l'abbraccia tutta col guardo... Ah! ogni cosa è miseria. Il fiore appassisce, l'uragano lancia da lungi la minaccia sul mare tranquillo; s'avanza, dopo la primavera, l'inverno fatale; vecchiaia e disperazione seguono il destino del fanciullo ».



INTORNO AI SUPPOSTI ABBOZZI DEL PETRARCA SCOPERTI NEL CODICE CASANATENSE

Nel bel volume, il 7°, uscito ora è poco degli *Studî di letteratura italiana* diretti dal Pèrcopo, si legge un importante lavoro del prof. Enrico Proto intorno ai *nuovi abbozzi* (com'egli li crede ma vedremo che non sono) *di Rime del Petrarca, scoperti nella legatura del codice Casanatense 924*; lavoro che getta molta luce sulla quistione, sopratutto rivelandoci chi fosse quel Confortino per cui furono composte alcune di quelle rime, ed anche risolvendo parecchie difficoltà minori. Con esso però la quistione non rimane chiusa, come l'autore forse sperava. Tacendo delle non poche cose che pure occorreva chiarire, si vedrà ora quante altre stanno diversamente da quel ch'egli pensa.

I.

Egli osserva giustamente che la raccolta di rime estravaganti che il collazionatore Casanatense mise insieme, doveva cominciare con la membrana A: non si può dar ragione al Cesareo, e credere con lui che la serie di rime per Confortino che vi leggiamo, e che indubbiamente finisce con questa membrana, cominciasse in altre membrane precedenti, ora perdute: vi si oppone lo spazio abbastanza largo lasciato dal copista innanzi al primo sonetto «Che nuove onesti»[1] della membrana, come si suole al principio di ogni scrittura; spazio che manca invece in principio della membrana B, che perciò sembra scritta in continuazione di altri fogli precedenti. Il che naturalmente può dar luogo al rammarico per la perdita di questi fogli, che potevano contenere chi sa quante altre rime estravaganti del nostro poeta. Io però dubito che questi fogli sieno mai esistiti, dubito che il collazionatore non si valesse invece dello spazio probabilmente rimasto bianco nell'ultima, o nell'ultima e penultima, faccia del codice, dopo l'ultimo verso dei *Trionfi*. Come si sa, il codice è mutilo in fine di non meno di un quinterno; finisce alla carta 164 col verso 36 del Canto I della Fama: manca quindi il resto del Canto, e mancano gli altri due, o forse tre, Canti dello stesso *Trionfo*, e gli ultimi due *Trionfi*, del Tempo e dell'Eternità, di un Canto ciascuno. Ora, è noto che al tempo del nostro collazionatore (e la notizia è stata ricavata proprio da lui) le 16 carte del V. L. 3196 contenenti sonetti, canzoni, ballate ecc., escluse cioè le due (una volta, quattro) dei *Trionfi*, erano in quest'ordine:[1]

3, 12, 11, 16, 5, 7, 4, 10, 1, 2, 9, 13, 8, 14, 15, 6.

La raccolta che il collazionatore fece delle rime estravaganti contenute nei fogli del 3196, doveva quindi essere nell'ordine indicato da queste cifre. E proprio in quest'ordine è la fine di essa raccolta, fine che è rappresentata appunto dalle rime contenute nella membrana B, esclusa quella ripresa e quegli ultimi due versi di ballata, evidentemente aggiunti in fine piú tardi, come mostra la loro graifia, diversissima da quella dei sonetti precedenti. Infatti, troviamo prima il sonetto «Se phebo» (c. 10 *r*), poi «Quando talor» (c. 10 *v*); e per ultimo il sonetto «Piú volte», che si legge nella carta 9 *r*, carta che, nell'ordine mostrato innanzi, precede, non segue, come ora, la carta 10, dove sono i primi due sonetti. Si noti che il collazionatore omise il sonetto «El bellocchio» di Ser Dietisalvi, che precede il sonetto «Se phebo» nella carta 10 *r*, essendo esso la proposta e il sonetto del Petrarca la risposta. Dunque, egli

[1] Non si riesce a indovinare quali siano le prime parole di questo sonetto. È certo però che non si può leggere "O pruove" come proposero gli editori. Io preferisco "Che nuove"; ma non giurerei che questa sia la vera lezione. Naturalmente, è assai piú difficile indovinare il pensiero di un cattivo scrittore che quello di un buono!

[1] Vedi i miei *Studî sul testo*, ecc.; Napoli, Muca, 1902; pag. 51 e segg.

volle escluse dalla sua raccolta le rime di altri autori, contenute in questi fogli, benché avessero stretta relazione con quelle del Petrarca. E poiché la raccolta finisce qui, se ne conchiude pure che il collazionatore s'era proposto di tener conto di componimenti interi o quasi (al sonetto « Che nuove onesti » mancano solo gli ultimi due versi; secondo la metrica, perché quanto al concetto non pare che si desideri nulla); si conchiude, cioè, che s'era proposto di lasciare stare i frammenti. Di frammenti infatti abbondano le carte 13 e 14, susseguenti a 9 nell'ordine detto; ed essi non furono trascritti. Ora, oltre questi frammenti e i tre sonetti copiati nella membrana B, di rime estravaganti, nelle carte autografe del 3196, non resta altro che i due sonetti « Tal cavalier » e « Quella che gli animali » della carta 16, e il sonetto « Quella chel giovenil », della carta 4 *v*; l'una e l'altra, si badi, precedenti, sempre nell'ordine detto, alle carte 10 e 9, che han fornito i sonetti della membrana B. Ora, per questi tre soli sonetti, probabilmente c'era posto, ed avanzava, nell'ultima carta del codice, sotto l'ultimo verso dei *Trionfi*: il nostro collazionatore sapeva far entrare tre sonetti in sola mezza faccia. Dunque, la raccolta che egli mise insieme, probabilmente non consisteva se non nelle due membrane scoperte recentemente e in parte dell'ultima carta, anzi faccia, del codice: nella membrana A trovarono posto le rime che non derivavano dalle carte autografe del 3196; le rime spigolate in queste furono raccolte nell'ultima carta o faccia del codice e nella membrana B. Cosí si spiega perché la membrana A, con cui la raccolta comincia, abbia una faccia bianca, come l'ha pure l'altra membrana con cui la raccolta finisce: il copista sapeva bene che una sola faccia delle due membrane bastava per ciò che voleva trascrivervi, e voleva che l'altra restasse bianca, perché da quella parte potesse incollare le due membrane nell'interno della legatura del codice, una al cartone davanti e l'altra all'altro, come appunto furono rinvenute.

II.

Veniamo adesso a un punto anche piú importante. Il Proto crede che la membrana A sia la copia di un foglio autografo, dove il poeta volle raccogliere tutte le rime composte per Confortino: le quali perciò verrebbero ad essere tre sonetti (tutt'e tre con lo stesso schema metrico) e tre ballate (di uno stesso schema metrico anche queste). Appié di tutti questi componimenti egli avrebbe scritto la nota « Haec in ordine retrogrado, ecc. », che si legge anche allo stesso posto nell'orlo inferiore della membrana: di modo che la nota verrebbe a riferirsi a tutt'e sei quei componimenti. Ma che essa invece si riferisca solo alle tre ballate, è detto chiarissimamente nelle sue prime parole, le quali finora sono state lette male da tutti. Infatti, non vi è scritto: « haec in ordine retrogrado, ecc. »; ma prima c'è un « h » tagliata a mezzo da un tratto orizzontale, che s'usava per « hoc » o « haec » indifferentemente; poi c'è un 3 in cifra, della forma grande usata dal collazionatore, fra due punti; quindi « ordine retrogrado, ecc. ». La cosa è abbastanza chiara anche ad occhio nudo; adoperando la lente non si ha piú nessun dubbio. Dunque il principio della nota è: « haec tria ordine retrogrado, ecc.»: dunque la nota si riferisce solo alle tre ballate, e dei sei componimenti trascritti nella membrana A solo queste sono le rime composte per Confortino.

A questa conchiusione si poteva giungere anche senza tornare ad esaminar la membrana ed emendare la lezione della nota: io v'ero giunto, prima che avessi modo di far questo, col solo esame del testo dei sonetti e delle ballate. Riferirò qui il risultato di quell'esame, naturalmente non come un'altra prova che la nota si riferisca solo alle tre ballate, non occorrendo altre prove dopo quella già data; ma perché esso ci aprirà la strada per vedere che cosa siano veramente e quei sonetti e quelle ballate. I sonetti abbondano di forme dialettali venete o di scorrezioni, che il Proto (e non mi pare che abbia fatto bene) ha rimosso e sostituito con le forme solite del Petrarca. Nel primo sonetto, lasciando stare quell'« onesti », che, incerti come siamo della lezione delle parole precedenti, non affermeremo che sta per « oneste », benché sia forse troppo scrupolo!, abbiamo però certamente « ligiadrette, » « megia » per « mezza » e quasi certamente « serno » per « scerno », da cui deriva l'erroneo « ferno » del collazionatore; nel secondo, di nuovo « megia » per « mezza », « ussir » per « uscir », « fasse » per « fasce », « baila » per « balia », « soglier » per « sciogliер », « rimeggio » per « rimedio », « su-

frire » per « soffrire »; nel terzo « oe » per « ove », « mano » plurale, « deta » per « dita », « fazza » per « faccia », « bramasti » per « bramaste »: lasciando stare quelle parole dove restiamo incerti se si tratta di scorrezione ortografica o di pronunzia dialettale, come « vilupi » per « viluppi ». Per tutte queste forme, i tre sonetti, tutt'altro che nel bel toscano del Petrarca, sembrano scritti in un dialetto veneto ripulito alla meglio. Invece le tre ballate vanno esenti cosí dalle scorrezioni come dalle forme dialettali venete dei sonetti. Vero è che, secondo il Pellegrini, nel v. 10 della prima avremmo un « quantonche », naturalmente per « quantunque »; ma il segno ch'egli ha visto sull'« o » non è che la sbarretta tirata attraverso l'« h » del « ch » seguente, per dinotare che quel « ch » vale « che », come usa il nostro collazionatore.[1] Perciò il verso deve leggersi:

I' pur spero mercé, quanto che tardi,

cioè, tardi quanto essa voglia; che è piú chiaro di « quantunque tardi » (come legge anche il Proto), che può anche essere avversativo, ed avere un altro significato, che qui non s'adatta cosí bene come l'altro. Ora, come si spiega la presenza di tante forme dialettali o scorrezioni solo nei sonetti? È possibile che derivi da distrazione o trascuratezza del collazionatore, di un collazionatore generalmente cosí vigile ed accurato? Si capirebbe se si trattasse d'una o due; ma sono tante! Ed egli sarebbe stato distratto e trascurato solo nel trascrivere i sonetti; sarebbe ridivenuto vigile ed accurato appena messo mano a trascrivere le ballate: cosa stranissima di per sé stessa, ma che diventa anche piú strana, quando si consideri che la scrittura apparisce ugualmente accurata in quelli e in queste, e quelli e queste appariscono copiati in una sol volta, non c'è intervallo fra la copia dei primi e quella delle altre. Ora, un accesso di distrazione e di trascuratezza, cosí grave e cosí strano, in un collazionatore sempre cosí diligente, è assurdo. La presenza di tutte quelle forme dialettali venete e di quelle scorrezioni si spiega molto piú naturalmente in un altro modo: esse erano nell'antigrafo da cui furono ricavati i sonetti: egli al solito lo copiò fedelmente. E se v'erano quelle forme dialettali e quelle scorrezioni, è chiaro che non era un autografo petrarchesco. Che cosa fosse veramente, lo vedremo appresso; per ora ci basta questo: non era un autografo petrarchesco. Se ne ricava che i componimenti della membrana A non possono derivar tutti da uno stesso foglio autografo, dove il Petrarca li avrebbe raccolti e fatti seguire dalla nota latina: ma i sonetti hanno una origine e le ballate ne hanno un'altra: di queste sole si può credere che fossero raccolte insieme tutt'e tre in un foglio autografo del Petrarca con a piede la nota latina; la quale perciò si riferisce ad esse sole, e non anche ai sonetti. Il che, se ce ne fosse bisogno, si potrebbe anche confermare con altre osservazioni. Per esempio: si capisce che si possano trascrivere in ordine retrogrado tre ballate, tanto piú che, trascrivendole cosí, viene a trovarsi per prima l'ultima composta, quella appunto preferita da Confortino. Non si capisce perché il Petrarca si sarebbe dovuto baloccare a trascrivere in ordine retrogrado nientemeno che sei componimenti; anzi, piú che sei, secondo il Cesareo!

[1] Cfr., per es., nel 3° sonetto il " che " del 2° e del 6° verso, e il " che " del 6° verso della 3ª ballata.

III.

Un'altra lezione falsa, nella nota, era quella di « elegi » per « elegit ». Il Proto, con ragioni sue e del Pellegrini, che qui non occorre ripetere, mostra benissimo che si deve leggere « elegit » e non « elegi »; cioè, il « t » si deve aggregare alle lettere precedenti, e non staccarnelo, supponendolo la prima lettera di una nuova parola, un « tandem » o « tantum ». Aggiungerò io un'osservazione. Il punto che si vede sul « t », e che si poté credere ciò che restava di un'abbreviatura, non è altro che il puntino dell'« i » precedente. Spessissimo il nostro collazionatore, invece di mettere il puntino proprio sull'« i », lo mette piú a destra, e talvolta abbastanza discosto. Il fatto è cosí frequente in questa stessa membrana, che a volerne registrare tutti i casi, dovrei fare una lunga lista. Ne additerò solo alcuni. Si osservino i puntini sugli « i » delle seguenti parole:)1ª ballata, 3ª riga) « altri », « Poi »; (nota alla ripresa della 2ª ballata) « inveni », « in », « vicina », « fuit »; (negli altri versi della stessa ballata) « viaggio » (quello del 2° « i » cade proprio sull'« o » seguente), « maveria » (2ª ri-

ga), « mia scorta » (3ª riga); (3ª ballata) « degli occhi suoi » (4ª riga; il puntino del 1° « i » cade sull' « o » seguente), « dogliomi » (ivi), « vivo » (5ª riga); (nella stessa nota finale) « hic », « dictavi », « curavi » ecc. ecc. Cosí, spiegato anche che cosa è quel punto sul « t », non v'è piú un dubbio al mondo che si debba leggere « elegit », e non « elegi tandem » o « tantum ». Osservo poi che l'ultima lettera dell'ultima parola della nota è quasi interamente svanita: non si sa se sia un « o » o un' « a »; quindi, non si sa se l'ultima parola sia « magno » o « magna »; e finché non sia dimostrato che si debba leggere nell'uno o nell'altro modo, bisogna lasciare la cosa in dubbio, e non leggere risolutamente « magna », come fin qui si è fatto da tutti.

Dopo questo « magno [a] » il Proto crede che alla nota, per essere intera, non manchino se non pochissime parole, tre o quattro, scritte a capo di una quarta ed ultima riga, e portate via dalla rifilatura del margine inferiore della pergamena: la qual rifilatura egli fa osservare che non è parallela alle righe della nota, ma fa con esse un angolo acuto a sinistra, dove per un paio di centimetri rade proprio sotto l'ultima riga. Ma se è vero che a compiere il senso della nota non mancano infatti se non due o tre parole, che potevano anch'essere abbreviate e qualcuna sostituita con un « etc. », non bisogna però dimenticare che con queste manca pure qualche altra cosa: manca la data! Quelle parole della nota « anno isto » possono in certo modo essere una data per noi, ma solo a patto, come vedremo, di metterle in relazione con un altro foglio autografo, che fortunatamente possediamo; e con tutto ciò non ne ricaviamo se non una data molto imprecisa: esse quindi non sono la data della nota: la data della nota è chiaro che manca. Ora, due o tre parole, massime se abbreviate, sarebbero potute benissimo scomparire interamente, senza lasciare nessuna traccia, nella maniera mostrata dal Proto. Ma se ad esse seguiva anche la data? Chi badi allo spazio che rimane fra l'ultima riga della nota e la rifilatura, deve rispondere che tracce di lettere sarebbero necessariamente dovute rimanere, dove ora non si vede assolutamente nulla. Si potrebbe sospettare che la nota non continuasse qui in una quarta riga, ma continuasse altrove: forse, chi sa? nel primo foglio del codice, dove cominciava la tavola delle rime, anche questa mancante ora tutta, o nell'orlo superiore dell'altra membrana, in una riga molto in su, portata via dalla rifilatura di quel margine. Ma, se nella stessa membrana A, a destra, c'è anche oggi spazio sufficiente per una quarta riga di scritto, e prima della rifilatura c'era anche a sinistra, e Dio sa quant'altro spazio da tutt'e due le parti; per qual ragione il collazionatore sarebbe andato a cacciare in un altro foglio quel pochissimo che gli restava da scrivere? Pare dunque assai probabile che la data mancasse veramente, o perché mancava pure nell'autografo del Petrarca, o perché il collazionatore dimenticò di copiarla.

Ma torniamo alla parte della nota che ci rimane. Possiamo finalmente esser sicuri che la lezione ne è questa:

Haec tria ordine retrogrado, ad literam, nisi fallor, ut hic sunt, dictavi anno isto pro Confortino, et unum aliud postea quod non curavi perficere; ex his autem elegit ipse ultimum quod hic est primum scripsi hoc ne elaberetur in totum quae magno [a] .....

Tutti sono anche d'accordo quanto alla punteggiatura della prima parte di essa, innanzi al punto e virgola. Vedremo invece che, quanto alla seconda parte, c'è gran discordia. Ma adesso occupiamoci solo della prima. Benché l' « haec » si riferisca solo alle tre ballate, e non anche ai sonetti, come credeva il Proto, resta sempre vero che la prima ad essere composta è l'ultima, « Amor chen cielo »; e poiché si sa che questa fu scritta a principio del 1350,[1] l' « anno isto » in cui furono scritte anche le altre due e la nota, è il 1350. Non mi accordo però col Proto nell'interpetrazione dell'inciso « ad literam, nisi fallor, ut hic sunt ». Egli non crede che il Petrarca raccogliesse in un sol foglio tutte le rime scritte per Confortino (naturalmente copiandole dai vari fogli in cui erano state composte), e poi, senza levar la penna, scrivesse la nota finale. Secondo lui, la nota vi fu invece apposta piú tardi, quando il poeta non aveva piú innanzi i fogli da cui aveva tratte le rime, e quindi non poteva piú accertarsi se aveva copiato fedelmente o no. Ma la sua è una supposizione affatto gratuita, nata dalla necessità di dare

---

[1] La data si ricava dall'abbozzo contenuto nella carta 14 *v* del 3196. Vedi nei miei *Studi*, *ecc.*, p. 122

un senso a quell' inciso: il quale si spiega molto piú semplicemente e naturalmente in un' altra maniera. Il poeta non può essere sicurissimo che questa nuova bella copia ch'egli ora trae dagli abbozzi, sia perfettamente uguale a quella che già ne trasse e presentò a Confortino, perché scegliesse. Nel copiare egli mutava sempre qualche cosa, e naturalmente preferiva questa o quella delle varianti che trovava nell'abbozzo. Se, com'è naturale, era passato qualche tempo fra le due belle copie, ben poteva dubitare adesso di non ricordarsi appuntino i mutamenti fatti allora e le varianti preferite; quindi egli scrive: tal quale come sono qui, se non m' inganno!

Detto che le tre ballate, a un dipresso come le aveva trascritte, erano state dettate quell'anno stesso per Confortino, il Petrarca aggiunge d'averne dettata anche una quarta; ma questa non si curò di condurla a perfezione: « et unum aliud postea quod non curavi perficere ». Il senso di questa giunta è chiarissimo, qualunque sia il numero dei componimenti a cui si può credere che l' intera nota si riferisca: vi si accenna sempre a un componimento diverso da quelli di cui s'è parlato innanzi, da quelli a cui s'accenna con l' « haec »: « unum aliud » lo chiama il poeta, e dice di averlo scritto dopo quelli, « postea ». Che cosa va invece a pensare il Proto, pur credendo che la nota si riferisca a tutt'e sei i componimenti contenuti nella membrana, pur comprendendoli tutti, cioè, nell' « haec »? Che l' « unum aliud » sia il primo sonetto, « Che nuove onesti »! O non è infatti imperfetto? non vi mancano gli ultimi due versi? e poi, non è il primo in ordine di trascrizione, e, per conseguenza, l'ultimo in ordine di composizione; non è stato scritto dopo gli altri? Quasi che « perficere » non potesse significar altro che « compiere », « finire », e non significasse anche « condurre a perfezione », « limare »; e non accorgendosi che prima mette quel sonetto insieme con gli altri, e poi ne lo esclude. Sicché, ciò che a un lettore disattento poteva anche apparire come la miglior riprova della sua interpetrazione, cioè del suo riferir la nota a tutti e sei i componimenti della membrana, non è, come si vede, se non un grossolano abbaglio ch'egli ha preso.

IV.

Maggiore difficoltà hanno trovato i critici nell' interpetrazione della seconda parte della nota: « ex his elegit ipse ultimum quod hic est primum scripsi hoc ne elaberetur in totum quae magno [a] ... »; che io perciò lascio senza interpunzione.

Il Proto accetta l' interpetrazione degli editori, mettendo il punto dopo « ultimum »: il che naturalmente porta che Confortino scelga l'ultimo componimento della membrana, cioè la ballata « Amor che 'n cielo ». Nelle parole rimanenti « quod hic est primum, ecc. », il Petrarca, secondo lui, tornerebbe ad accennare al primo sonetto incompiuto! direbbe di averlo raccolto qui anch'esso, perché non andasse del tutto perduto ciò che in gran parte era composto. Il Cesareo e il Pellegrini invece, giustamente, mettono il punto dopo « primum », intendendo che Confortino scelga il componimento ultimo per ordine di composizione, ma primo per ordine di trascrizione. Ma qual è questo componimento? Il Cesareo, che, come s'è detto, supponeva che la serie di rime in ordine retrogrado per Confortino cominciasse in una membrana precedente, ora perduta, credeva che in capo alla serie ci fosse il sonetto « Aspro core », composto, com' è noto, quell'anno stesso, il 21 settembre; sicché il componimento, ultimo per ordine di tempo e primo per ordine di trascrizione, che il Petrarca scelse (ricordiamoci che il Cesareo leggeva « elegi »), sarebbe appunto questo, che infatti troviamo nel *Canzoniere*, mentre tutti gli altri ne sono esclusi. Ma questa congettura, resa possibile solo dalle due false lezioni di « elegi » per « elegit » e di « haec in ordine retrogrado », per « haec tria ordine retrogrado », è caduta a rifascio con esse. Veniamo al Pellegrini. Questi sospettò che la nota non si riferisse a tutt'e sei i componimenti della membrana, ma non seppe determinare a quali precisamente si riferisse; quindi, non poté indicare il componimento scelto da Confortino. Componimento sul quale invece noi non abbiamo nessun dubbio: è la prima ballata, « Nova bellezza ». E ne abbiamo un'ottima riprova nel fatto che questa ballata era già nota, essendo apparsa nelle solite raccolte di rime estravaganti aggiunte a parecchie edizioni cin-

quecentiste delle Rime; mentre la seconda era affatto sconosciuta, come certo sarebbe avvenuto anche della terza, se non fosse giunto sino a noi quel foglio 14 del 3196 dove era stata abbozzata.

Restano adesso le ultime parole della nota, le piú difficili senza dubbio a interpetrare, perché manca il séguito: « scripsi hoc ne elaberetur in totum quae magno [a]... ». S'è visto che il Proto lega queste parole con la proposizione precedente, cosí: « quod hic est primum, scripsi hoc ne, ecc. », e ci vede un accenno al primo sonetto, quello incompiuto, della membrana. Poiché nessun accenno a questo può trovarsi in una nota che non riguarda affatto i sonetti, e poiché l'accenno non si può trasferire dal primo sonetto alla prima ballata, che ha tutti i suoi dodici versi, che non è piú perfetta e piú imperfetta delle altre due; potrei dispensarmi dallo spendere altre parole intorno all'interpetrazione del Proto. Ma non sarà male aggiungere che cotesta interpertazione trova anche, come giustamente il Pellegrini osservava agli editori, un grave ostacolo nella grammatica. L'apparizione del dimostrativo « hoc » dopo il relativo « quod » non si può giustificare con nessuno degli esempî addotti dal Proto. Se in essi troviamo il dimostrativo a capo della proposizione principale, mentre già nella secondaria che va innanzi c'è il relativo, che poteva bastare, quel dimostrativo è introdotto per enfasi (la quale poi naturalmente conferisce alla maggior chiarezza del pensiero): tanto vero che in italiano dev'essere reso o con lo stesso dimostrativo o con un'espressione enfatica equivalente. Prendiamo qualcuno degli esempî del Proto, e traduciamolo: « quam quisque novit artem, in *hac* se exerceat » — « quell'arte che imparammo, *quella* dobbiamo esercitare »; « qua nocte Alexander natus est, *eadem* templum Dianae Ephesiae deflagravit » — « la notte *stessa* che nacque Alessandro, bruciò il tempio di Diana Efesia », ecc. ecc. E il dimostrativo, essendo enfatico, naturalmente si colloca nel luogo piú adatto all'enfasi, cioè proprio in capo alla proposizione principale. Sicché nel nostro caso: « quod hic est primum, scripsi *hoc* ne elaberetur, ecc. », c'è da notare per prima cosa che l'« hoc » non è al posto del dimostrativo enfatico. E non è a quel posto perché, evidentemente, non è enfatico: che necessità c'era d'enfasi qui? « ciò che qui è primo, scrissi questo, ecc. ». Qui non sarebbe nient'altro che una sgrammaticatura. Che però non sarebbe la sola che verrebbe a trovarsi nella frase messa insieme dal Proto. Ripetiamo: « quod hic est primum, scripsi hoc ne elaberetur in totum quae magno [a]... ». Ma il « quae » a che cosa si riferisce? Secondo l'interpetrazione del Proto, si deve riferir sempre al primo sonetto, al sonetto incompiuto. E com'è che qui d'un tratto diventa plurale, dopo essere stato poco prima regolarmente singolare nel « quod »? Com'è possibile accordare quel « quod » con questo « quae »? Nella frase intesa come vuole il Proto, non solo dunque c'è una prima sgrammaticatura nell'introduzione di un dimostrativo inutile, perché non può essere enfatico, e fuori del posto del dimostrativo enfatico; ma ce n'è poi anche un'altra in un secondo relativo, che dovrebbe essere singolare come il primo, mentre si trova essere plurale.

Facciamo invece punto dopo « primum ». S'è visto che cosa venga a dire la nota fino a questa parola. Che cosa significano ora le ultime parole: « scripsi hoc ne elaberetur in totum quae magno [a]... »? Il Proto osserva benissimo, contro il Cesareo e il Pellegrini, che queste parole non possono riferirsi alla nota stessa, come per dire: « scrissi questo per non dimenticarmene »; che, oltre che sarebbe puerile e fuori dell'uso del Petrarca in tante altre note simili che ci ha lasciate, s'accorderebbe poi male con l'« in totum », e si verrebbe sempre a cozzare contro una sgrammaticatura: quello che prima è « hoc » diventerebbe poi « quae ». In quest'ultima parte della nota io credo che il poeta accenni all'opera da lui compiuta, di trascrivere dagli abbozzi e raccogliere in un foglio le tre ballate composte qualche tempo prima per Confortino: « scrissi questo », vale a dire « feci questa copia », « perché non andassero del tutto perdute quelle cose che m'erano costata molta fatica ». Ecco a un dipresso il pensiero che il Petrarca volle esprimere nell'ultima parte della nota. La quale perciò si potrebbe compiere in questo modo: « scripsi hoc ne elaberetur in totum quae magno *labore dictaveram* o *composueram* », o simili. Certo, non si può dubitare che a un cosí sottile e incontentabile artefice di versi, la composizione di non meno che tre, anzi quattro, ballate (con quella non finita o non limata), tutte (anche quest'ultima, credo) nello stesso schema metrico, e tutte, come vedremo,

intorno allo stesso tema, non dovesse costare molta fatica. Ed è naturale poi che allora, nel 1350, quando il dolore per la perdita della sua donna era piú vivo, non potesse pensare a preservare, inserendole nella raccolta di rime che già cominciava a mettere insieme in sua memoria,[1] queste ballate non composte per lei: inserirvele, anzi, allora doveva sembrargli proprio un sacrilegio, se non ve le inserí anche piú tardi, quando potremmo crederlo divenuto meno scrupoloso e piú che mai desideroso di tramandare ai posteri il piú che fosse possibile delle sue rime migliori; fra le quali vanno senza dubbio messe queste tre leggiadrissime ballate.

V.

Il maggior merito del Proto in questa quistione è d'averci finalmente rivelato chi fosse Confortino, quale persona fosse indicata con questo strano nome o soprannome, che finora c'era parso uno dei tanti enimmi destinati a rimaner sempre tali. Parte però del merito credo spetti al Solerti, la cui instancabile operosità s'era volta in questi ultimi anni a raccogliere le estravaganti del Petrarca; fra le quali va compresa quasi tutta la sua corrispondenza poetica in volgare. Il Proto, sapendo di questa raccolta, desiderò di scorrerla, forse per vedere se vi si ritrovassero le nuove rime estravaganti venute in luce nelle due membrane Casanatensi; e vi lesse invece il sonetto di Francesco di Vannozzo al Petrarca, che gli diè la chiave dell'enimma. È probabile che altre notizie di Confortino vengano fuori, ora che si sa dove si debbono cercare, ora che si ha un filo che può guidare nella ricerca. L'identificazione di Confortino con Floriano da Rimini, tentata dal Proto, non mi persuade. Floriano si chiamava Floriano, e non Confortino. Se si fosse chiamato anche Confortino, probabilmente ne troveremmo traccia nelle epistole in prosa e in versi dove si parla di lui, in uno di quegli scherzi sulla conformità del nome con la cosa o la persona che il Petrarca si lasciava raramente sfuggire. Si può pensare che Confortino fosse il padre, che non sappiamo come si chiamasse. Ma per accettare questa identificazione o l'altra proposta dal Proto, occorrono piú prove che egli non ci abbia date. In questa parte del suo lavoro mi par di vedere, piú che altro, la solita smania d'identificare ogni persona ignota che venga fuori da un testo antico, con altre persone note di quel tempo; quella smania ch'è segno di una critica ancora bambina. Probabilmente Confortino non ha nulla che fare con Floriano da Rimini o col padre; probabilmente è tutt'altra persona da essi.

[1] V. nei miei *Studi sul testo* ecc., pag. 85.

VI.

Fin qui ci siamo occupati piú della storia esterna dei sei componimenti della membrana A, che del loro contenuto. Veniamo adesso piú particolarmente a questo; e cominciamo dai sonetti. S'è visto che è impossibile che un collazionatore cosí diligente come il nostro corrompesse un testo genuino del Petrarca introducendovi numerose scorrezioni e forme dialettali venete, e che però è impossibile che l'antigrafo da cui egli copiava, fosse un autografo del Petrarca, dove né le scorrezioni né le forme dialettali venete potevano certamente trovarsi. Ma che cosa aveva egli dunque innanzi? Si possono fare due ipotesi intorno a quell'antigrafo. Una prima ipotesi è che si trattasse di una copia di un autografo del Petrarca, eseguita da un amanuense veneto molto trascurato; a cui perciò si potrebbero attribuire le forme errate od estranee che lamentiamo. Restando sempre in questa ipotesi, si potrebbe supporre (per renderla piú verisimile; giacché il numero di quelle forme errate od estranee è veramente grande) che prima di giungere al nostro collazionatore, i sonetti passassero non per una, ma per parecchie copie, tutte di mano veneta: cosí la forma originaria si sarebbe venuta corrompendo a poco a poco, sarebbe venuta a poco a poco ad acquistare un aspetto quasi piú veneto che toscano, non l'avrebbe acquistato d'un tratto; cosa che par poco credibile. L'altra ipotesi è che non si trattasse di sonetti del Petrarca né punto né poco; ma di sonetti di un rimatore veneto, pedissequo imitatore del grande fiorentino. Delle due quest'ultima credo che sia la vera.

È certo che il collazionatore ebbe innanzi non una copia, ma degli abbozzi originali, chiunque ne fosse l'autore. Sappiamo già che al primo sonetto mancano gli ultimi due versi; ed è improbabilissimo, per un fatto già notato

da altri, che la mancanza si debba ad una distrazione del collazionatore. Il secondo verso del secondo sonetto, che viene a cader proprio sotto l'ultimo del primo sonetto (ogni riga del manoscritto comprende due versi), è « Amor percuote, ecc. ». Il collazionatore distrattamente, invece di scrivere « Amor percuote, ecc. », aveva cominciato « Quanto fortuna »; cioè, sbadatamente l'occhio gli era andato una riga piú in su, all'ultimo verso del primo sonetto, che comincia appunto cosí. Accortosi poi dell'errore, cancellò quelle due parole, e vi scrisse su « Amor percuote ». Naturalmente, lo sbaglio non sarebbe potuto avvenire, se il verso « Quanto fortuna, ecc. », non fosse stato, anche nell'antigrafo, l'ultimo verso del sonetto precedente, se cioè fra quel verso e il secondo del secondo sonetto ci fosse stata un'altra riga di scritto coi due versi che mancano al primo sonetto. E nel manoscritto che il nostro collazionatore ebbe innanzi, non solo il primo sonetto era incompiuto, ma vi erano pure delle correzioni ch'egli fedelmente ci riporta. Il verso 9 del primo sonetto fu cominciato a scrivere cosí: « Amor questa »: poi il collazionatore cancellò « questa », non tirandoci dei freghi attraverso, per annullarlo in tutto e far capire che si tratta di uno sbaglio suo, come fece con « Quanto fortuna »; ma semplicemente tirandoci una linea sotto, com'è suo costume, in tutta la collazione, per far capire che la cancellatura è nel testo. Cancellatolo a questo modo, vi scrisse poi sopra, nell'interlineo, « già mia ». La stessa cosa notiamo pure nel verso 12 del secondo sonetto: prima scrisse: « Mal fine i penso »; poi, cancellato « penso », sottolineandolo, continua con « credo soglier queste funa ». Naturalmente, anche a passare per una sola copia, le due cancellature sarebbero scomparse. Ora, se il collazionatore ebbe innanzi degli abbozzi originali, non resta, poiché del Petrarca non erano sicuramente, se non attribuirli a qualche suo imitatore veneto.

Nuove prove contro l'autenticità di cotesti sonetti verranno fuori, se piú ci addentreremo ad esaminarli. Vi troveremo pensieri e forme, che non possono assolutamente derivare dal Petrarca, tanto discordano dai suoi sentimenti, tanto repugnano all'arte sua. Naturalmente, quando dico forme, intendo di quelle che, per essere in rima o per altre ragioni, non si possono attribuire al copista od ai copisti. È possibile, per esempio, (son. 2) che il poeta bestemmiasse in versi la balia, le fasce, la cuna e gli anni ond'è vivo e gusta aureo martire? Egli può avere maledetto, piú o meno apertamente, il principio del suo amore; ma da questo a bestemmiarlo la distanza è enorme: ci corre quanto fra un uomo ben educato e un maleducato: dalla poesia del Petrarca caschiamo in quella di Cecco Angiulieri. Nei versi precedenti dello stesso sonetto c'è poi un'inversione, certamente non petrarchesca:

A megia state fa l'uomo tremare,
et arder a gran verno; e piú che quanto
se forza di canpar e ussir di pianto,
in piú vilupi e lacrime fa intrare.

Quel « piú che quanto » sta per « quanto piú », o meglio « quanto che piú » (nei rimatori veneti di cui toccherò fra poco, è frequente « quanto che piú » in luogo del semplice « quanto piú»). È inutile tentare di giustificare questa forma, come fanno il Proto e il Pellegrini, staccando il « piú » dal resto, e dandogli il senso di « inoltre »: il « piú » che è nell'altro membro del periodo, richiede anche « piú » nel membro corrispondente: « quanto piú l'uomo si sforza di campare e uscir di pianto, in piú viluppi e lagrime è fatto entrare da Amore ». Una trasposizione simile, non solo evidentemente non può esser del Petrarca, ma ci si domanda: di quale uomo, che non sia affatto uscito di senno, può esser mai? Pure, se ci daremo la pena di scorrere i sonetti del Piacentini e compagni,[1] pubblicati (anche questi!), come cose giovanili del Petrarca, nel 1858 dal Thomas, e l'indice dei capoversi del codice Bertoliano 3. 8. 20, che contiene la piú ampia silloge di siffatte rime che si conosca, troveremo assai spesso di coteste pazze inversioni; le quali, anzi, ne sono proprio una caratteristica. Nel son. « Già mi fu dolce amor » si legge:

Sono a madonna omai *poco sí caro*,
ch'in lei col mio pregar durezza germo;

naturalmente, per « sí poco caro ». Cosí pure nei primi due versi di un altro sonetto:

Unica oculta e placida consorte,
caro per pegno a cui son dato in guarda.

[1] Vedi per questi sonetti l'articolo del FLAMINI, nel *Giornale storico*, vol. XIX, pp. 199 e segg., dove sono anche indicati gli scritti precedenti sullo stesso argomento.

Un altro sonetto comincia cosí:

> Benedetto sia il dí *prima ch'io apersi*
> gli occhi per gratia a spechiarmi nei tuoi;

cioè, benedetto sia il dí che io prima apersi gli occhi ecc.; per sfuggire l'alliterazione (che un altro avrebbe cercata o benedetta, e mai forse sfuggita) costui dice proprio tutto il contrario di ciò che intendeva! E credo che questi esempi bastino. Nel terzo sonetto poi notiamo due errori di grammatica inescusabili: vediamo, per ben due volte, in rima (e per la la rima!) adoperato il singolare pel plurale. Il Proto tenta di levarne di mezzo uno almeno; ma non vi riesce. L'interpetrazione ch'egli propone della prima quartina, è tanto artificiosa, intricata e complicata, quanto per contrario è semplice e naturale quella del Pellegrini. Secondo il quale il poeta in quella quartina cerca (goffamente, com'è naturale) di rappresentare la sua donna a ricamare:

> L'oro e le perle e i bei fioretti e l'erba,
> oe par natura aduopre piú che seta;

cioè, madonna ricama cosí bene, che non pare che si tratti di opera di seta, ma delle cose stesse come sono in natura, come natura le ha fatte. I due versi che seguono chiariscono meglio il pensiero:

> Le bianche mano e l'angelice deta,
> ch'a nobil uopre a punto se riserba;

cioè, le bianche mani e le dita angeliche che si riservano appunto a nobili opere, ad opere come queste. Quell'« a punto » è prezioso: che significherebbe, se il soggetto qui fosse la natura, come vuole il Proto? Anche il riflessivo « se riserba » (che naturalmente dovrebb'essere « si riservano », ed è la prima sgrammaticatura) aiuta alla nostra interpretazione. L'altra sgrammaticatura è nel verso seguente:

> Quegli occhi che al voltar suo disacerba
> ogni crudeza;

cioè, volgendosi disacerbano ogni crudezza. Anche di sgrammaticature d'ogni sorta, come di trasposizioni pazze, abbondano le rime pseudo-petrarchesche pubblicate dal Thomas. Nel son. « Come apollo corsier » troviamo similmente usato il singolare dove e la grammatica e l'enfasi richiederebbero il plurale:

> Morte a guidar la sua falce non scherza,
> né a lei si va pur per vecchieza sola;
> ma ferro, peste, fame, fredo e gola
> l'homo *aviticchia* come hedera querza.

Superfluo dire che le forme dialettali venete « fazza » per « faccia », « megia » per « mezza », « ussir » per « uscire », ecc. e le minori scorrezioni come « bramasti » per « bramaste », notate nei nostri sonetti, non s'incontrano di rado in quelle rime; dove troviamo pure (son. « O del suo proprio », verso 2) un « muoe » per « muove », che ci spiega perfettamente l' « oe » per « ove » nel secondo verso dell'ultimo sonetto!

Mi si potrà obbiettare che le sconvenienze di pensiero e le gravi scorrezioni, enumerate innanzi, che non si possono assolutamente attribuire ai copisti, ma sono certo dell'autore, non debbono far meraviglia in questi sonetti, trattandosi di abbozzi, non di rime limate e finite in ogni loro parte, come quelle del *Canzoniere*: se anche questi sonetti avessero avuta dal poeta l'ultima mano, le incongruità ed oscurità ne sarebbero sparite. Rispondo che per fortuna nelle carte del 3196 e nelle varie collazioni di altri autografi perduti, ci son giunti molti abbozzi autentici del nostro poeta. Mi si mostrino in questi delle sconvenienze di pensiero, degli errori grammaticali, come quelli notati innanzi nei tre sonetti; ed io mi darò per vinto. Ma non mi si potranno mostrare; giacchè, per parte mia, non vi ho notato se non molti versi brutti, molti versi cioè cadenti, prosaici, ineleganti, ma in cui la nobiltà del sentimento e la grammatica non mancano mai.

E se dalla forma passeremo ad esaminare l'intimo organismo dei tre sonetti e di quelle rime pseudo-petrarchesche, se passeremo a veder la maniera come gli uni e le altre sono stati composti, ritroveremo la stessa conformità già notata nella forma. Scorrendo la raccolta del Thomas, ci accorgiamo subito d'aver dinanzi un veneto (se sono piú, non pare che ci sia gran differenza tra loro), che ha la testa piena di parole, di frasi, di emistichi del Petrarca, e che passa il tempo ad accozzare queste forme, (dopo averle sfigurate, accostandole piú o meno al suo dialetto), in nuovi versi, alla meglio o alla peggio, non avendo nessuna idea determinata in mente da esprimere, non avendo perciò nessuna guida; salvo la rima, a cui s'affida interamente. Cominciato un sonetto, penserà la rima a fargliela continuare e

finire. Suo scopo non è di esprimere un'idea, qualunque essa sia; ma di scrivere un sonetta, due, dieci, cento, e passare per poeta. Di qui nasce quel suo star sempre suile generali: potenza straordinaria della bellezza della sua donna, sconforti propri e speranze; da cui non s'esce mai: è rarissimo che il sonetto sembri composto per un caso particolare, per un caso reale dell'autore, come quasi sempre nel Petrarca: di modo che, quantunque sieno sempre in giuoco anche in lui, nel Petrarca, le stesse cose, gli stessi sentimenti, un sonetto non rassomiglia però mai ad un altro. Invece, quei sonetti pubblicati dal Thoma, toltone alcune differenze affatto estrinseche, si rassomigliano tutti come tante gocce d'acqua, naturale conseguenza del modo di comporre dell'autore. E nei tre sonetti della membrana Casanasense, non siamo di fronte alla stessa maniera di poetare? Anche qui l'autore sta sempre sulle generali. Quella sola volta, a principio del terzo sonetto, che tenta di uscirne, anzi che infirmare, conferma il nostro giudizio: perché, non solo vi accenna appena in due versi, e poi rientra subito nel solito campo, ma vi accenna cosí infelicemente, cosí oscuramente, non sapendo né uscire dal frasario petrarchesco, né maneggiarlo destramente, come poi sapranno i cinquecentisti, che il Proto, come s'è visto, ha potuto credere e sostenete che qui non si tratta di una donna che ricami, ma, al solito, dei capelli e dell'acconciatura dei capelli. E anche qui si sarebbe imbarazzati a dire in che cosa veramente differisca un sonetto dagli altri. Sono lodi della bellezza di una donna, espresse in un frasario petrarchesco-veneto, come la rima dettava; null'altro. Senza dubbio, anzi, i tre sonetti sono di gran lunga peggiori, sotto tutti i riguardi, dei sonetti della raccolta del Thomas: ma bisogna considerare ch'essi sono dei crudi abbozzi, e gli altri no. Sicchè, conchiudendo, possiamo dire che nulla c'impedisce di ritenerli della stessa famiglia; tutto, anzi, in essi, forma e sostanza, c'induce a ritenerli tali.

VII.

Per conseguenza, la quistione che naturalmente sorge intorno al contenuto delle nuove rime scoperte, intorno cioè ai sentimenti che vi sarebbero espressi, e alla persona a cui questi sarebbero diretti, per noi si restringe solo alle tre ballate, le sole autentiche.[1] Al Cesareo pareva chiaro che in esse, come nei tre sonetti, il poeta cantasse un nuovo amore, quello per la bella Ferrarese: certo, non senza ragione, quando non si sapeva chi fosse Confortino; poiché nel 1350 Laura era morta, e veramente in queste tre ballate, checché ne paia al Proto, si tratta sempre di una donna viva. Il Proto sostiene invece che il poeta, richiesto da Confortino di alquante rime da musicare, compose i sonetti e le ballate di vecchi suoi sentimenti, che avevan già trovato piú volte espressione nelle rime scritte prima di essi; e particolarmente, quanto alle ballate, nelle prime due avremmo ripresentati sentimenti già provati e espressi per Laura viva; nella terza, sentimenti piú recenti per Laura morta. Ma per chi non abbia la mente velata da preconcetti, è troppo chiaro che anche questa è diretta a una donna viva, pel contenuto dei versi 4-6:

> Altera donna con sí dolce sguardo
> leva 'l grave penser talor da terra,
> che lodar mi conven degli occhi suoi.

Qui si parla di occhi viventi, e non del ricordo di essi; e se levano da terra il pensiero del poeta, non è necessario intendere che lo rivolgano al cielo, ma semplicemente che lo sollevino sulle cose vili, basse, sensuali, che è il solito benefico effetto d'ogni amore ben collocato. Poi, se si trattasse di Laura morta e in paradiso, il poeta certo non la chiamerebbe « altera »; né, a fine d'essere liberato dal peso della carne, si rivolgerebbe ad Amore, ma bensí a Dio. Questa ballata, chi la consideri attentamente, non differisce punto dalle altre due: anche in essa è svolto lo stesso tema, il tema, naturalmente, dato da Confortino al poeta. Tutt'e tre ci presentano una donna altera, che, benché assai dia da fare a quei che la corteggia, pure non gli è avaro di occhiate incoraggianti, che gli fan sopportare i tormenti ed avere buona speranza. La prima ballata si chiude proprio con le parole « donna altera », il corpo della terza comincia con le stesse parole invertite « altera donna »; nella seconda,

[1] E queste non sono abbozzi: abbozzi sono i tre sonetti, che però non appartengono al Petrarca: quindi l'osservazione fatta cominciando al titolo del lavoro del Proto.

se manca l'aggettivo delle altre due, l'alterezza della donna è chiaramente indicata nell'« alto viaggio » che l'amante deve fare per meritarne la grazia. L'unico tema poi naturalmente è svolto in modo vario in ciascuna ballata. Il tono morale, che già nella seconda (sempre nell'ordine di trascrizione) si fa sentire, cresce nella terza, la piú morale e piú grave: la piú mondana è la prima, che è anche quella dove il concetto appare svolto piú pienamente e piú chiaramente: ragioni tutte che la fecero preferire da Confortino. La terza, prima per ordine di composizione, è piú personale: risente del mondo di pensieri gravi e tristi fra i quali viveva il Petrarca dopo la morte di Laura. E il poeta non riuscí cosí presto a spogliarsi del suo io presente, non riuscí cosí presto a sottrarsi a quel mondo e rivivere per un momento nell'altro, dileguatosi per sempre da lui con la sua donna, a fine di dare alla ballata il tono gaio e leggiero richiesto dal tema: non vi riuscí, come si vede, se non nell'ultima ballata. E non è impossibile che Confortino, oltre al tema, desse anche lo schema metrico forse perché aveva già composta la musica (sicché qui avremmo un primo esempio di musica prima delle parole!) o perché voleva adattare alla nuova la musica di una vecchia ballata: altrimenti non si capirebbe perché il poeta nei suoi tre tentativi non si scostasse menomamente dallo stesso schema metrico. Vero è che la terza ballata nella carta 14 *v* del 3196 era stata cominciata con un altro schema; ma è pur vero che il poeta abbandonò quel primo cominciamento, che non è poi tanto cattivo; di modo che vien naturale il sospetto che lo abbia abbandonato appunto perché non conforme allo schema dato. Ma se questo non si può affermare sicuramente, è indubitabile però che il tema fosse dato: quindi i sentimenti che vi sono espressi, non hanno punto che vedere coi veri sentimenti del Petrarca, a quel tempo o prima di quel tempo; salvo, come s'è visto, a tingersene leggermente quelli della prima ballata « Amor che 'n cielo ». Ed è notevole, già vi accennammo, che nessuna di esse fosse accolta nel codice definitivo V. L. 3195. Certo, la prima parte di questo, dove esse sarebbero potute entrare, non è compiuta; ma, se era intenzione del Petrarca di trascrivervele, pare strano che, per qualcuna almeno, non vi si risolvesse a tempo, prima di morire, trattandosi di brevissime composizioni, che non abbisognavano, o poco abbisognavano, di correzione o limatura. Che si debba pensar davvero, contro l'opinione del Cesareo, che il poeta fosse piú scrupoloso di quanto egli lo stimò, e non volesse nel suo *Canzoniere* rime amorose non dettate per Laura, anche quando poteva esser sicuro, come per queste tre ballate, che il lettore non se ne sarebbe accorto; anche quando occorreva perciò sacrificare delle belle cose? Senza dubbio, il fatto è piú contrario che favorevole all'opinione del Cesareo.

NINO QUARTA.



CHIOSE DANTESCHE

Per una postilla dantesca.

Si tratta (sarà bene intenderci súbito) della postilla, con cui Antonio Boselli cerca di spiegare nell'ultimo fascicolo del *Giornale storico della Lett. it.* il piccolo enimma, che, secondo l'espressione di Severino Ferrari, è racchiuso nel verso 117 del Canto XII del *Paradiso:*

Bonaventura da Bagnorea, dopo aver esaltato il fervore e lo zelo di Domenico e di Francesco, che rappresentano come le due ruote sulle quali il mistico carro della Chiesa era portato in trionfo, esce, com'è noto, in quella fiera rampogna contro i francescani, che tanto filo da torcere ha dato (e chi sa quanto ne darà ancóra!) ai chiosatori passati e presenti. Ecco la terzina di cosí discussa interpretazione:

> La sua famiglia, che si mosse dritta
> coi piedi alle sue orme, è tanto volta
> che quel dinnanzi a quel di retro gitta.

Gli antichi interpreti non si fermarono piú che tanto dinnanzi all'oscurità dell'ultimo verso, perché, come ben osserva il Boselli, paghi del significato allegorico, ben poco s'occuparono del senso letterale del passo dantesco.

Ai tempi nostri invece la ricerca del senso letterale dette materia a discussioni che non si mantennero forse talora né troppo serene, né troppo impersonali: vogliamo alludere alla polemica, accesasi appunto per l'esegesi di questo luogo tra il Filomusi Guelfi ed il Moschetti. Per maggior chiarezza sarà bene riportare cosí l'opinione dell'uno, come quella dell'altro. Concludeva il Filomusi:

« Sicché l'interpretazione letterale è questa: *La famiglia di san Francesco, che seguí dritta le orme di lui, oggi è tanto volta, che rivolge il davanti al di dietro: supplendo all'elissi, rivolge il davanti al luogo ove prima era vòlto il di dietro* ».[1]

[1] Dott. Lorenzo Filomusi-Guelfi, *Il verso "Che quel dinanzi a quel di retro gitta"*, Dante, *Par.*, XII, 117. Verona, Tedeschi, 1893, in-16, pp. 8, estr. dalla *Biblioteca delle scuole italiane*, a. V, pp. 282-284; a. VI, pp. 75-76 e 107-108.

Ma il Moschetti, non ritenendo ammissibile l'uso del verbo *gittare* nel senso di *volgere*, preferiva accostarsi al Tommaseo ed all'Andreoli spiegando in quest'altro modo: « ... *i frati francescani non vanno dritto, sibbene rovescio coi piedi, camminano cioè a ritroso, compiendo una funzione contraria a quella normale, avvicinando il piede, che nell'atto di camminare sta dinanzi a quello, che sta di dietro; e cacciandolo anzi piú in là* ».[1]

Il Pellegrini, rendendo conto della controversia sul *Bullettino della Società dantesca italiana*, cosí esprimeva il suo giudizio in proposito: « *Stabilire dopo ciò quale delle due interpretazioni meriti la palma par difficile, e son anzi d'avviso che la lettura degli articoli Filomusi-Moschetti contribuisca a mantenere il lettore in uno stato di incertezza facile a intendersi, se si ponga mente all'ambiguità innegabile del passo controverso. Per certo, chi volesse raccogliere quanto di meglio s'è pensato in proposito dovrebbe riferire l'uno e l'altro parere, non dimenticando di accennare ad un terzo, chiaramente formulato dal Talice, e accettato da altri, che fà di* QUEL DINANZI *e* QUEL DI RETRO *due soggetti, cosí: « ista familia, quae primo est mota recte, ita mutata est quod proicit lapides sequenti, idest contradicit ei* ».[2]

Il Boselli, ultimo in ordine di tempo, riprendendo la *vexata quaestio*, riconosce che la difficoltà parve duplice ai commentatori, e riassume il problema nelle seguenti domande:

« 1°) Che cosa significano *quel dinanzi* e *quel di retro*?

« 2°) Qual'è il valore da darsi qui al verbo *gitta*? »

Le risposte, ch'egli dà, collimano perfettamente colla vecchia interpretazione del Talice: le due ambigue perifrasi contenute nel primo quesito anche pel Boselli sono due soggetti; ed il predicato *gitta* conserva il significato, che gli attribuí l'atico chiosatore quando lo parafrasò in quel suo *proicit*. Ed in questo

[1] A. Moschetti, *Chiosa dantesca*, ibid., a VI, pp. 45-46. Cfr. *Giornale dantesco*, I, 187-188 e *Bullettino d. Società dantesca it.*, N. S., 1894, vol. I, fasc. 5, pp. 97-98.

[2] Loc. cit., p. 345.

(lo diciamo súbito) siamo anche noi d'accordo coi due chiosatori, che ci precedettero a cosí larga distanza di tempo; ma dove non sapremmo consentire con essi è nel dare a quel predicato *gitta* il corrispondente complemento oggetto soppresso nell'ellissi dantesca. « *Proicit lapides* », commenta adunque il Talice: queste pietre, per quanto metaforiche, non piacciono al Boselli, il quale cercando un altro complemento oggetto spiega:

« *Il frate... che viene innanzi getta a quello che gli viene dietro il peso ch'egli dovrebbe portare; il dovere, ch'egli dovrebbe compiere...* ». L'immagine dantesca sarebbe quasi una rappresentazione poetica, suggerita al Poeta dal comune modo di dire: *gettarla l'uno sulle spalle dell'altro,* nel senso di gettare reciprocamente i proprî doveri sulle spalle altrui. Questi frati, secondo l'interpretazione del Talice leggermente modificata dal Boselli, ci passerebbero dinnanzi in lunga processione in atto di gettarsi pietre ma di scaricare le proprie responsabilità sugli omeri di colui, che segue.

A nostro avviso il concetto e l'immagine della poesia dantesca sarebbero in questo luogo un po' diversi dal modo d'intendere del Talice e del Boselli.

Donde il Talice ha desunto il complemento oggetto *lapides*? si domanda il Boselli. Dalla propria fantasia, risponde il medesimo, ed ha ragione.

Donde il Boselli, domanderemo noi a nostra volta, ha desunto il complemento oggetto *dovere*? Già lo dicemmo: dalla locuzione assai comune *gettarla sulle spalle altrui* nel senso di gettare sulle spalle altrui la propria responsabilità od il proprio dovere.

A noi sembra invero che troppo debole base abbia questa ingegnosa interpretazione; cui, a nostro parere, si oppongono ragioni artistiche di carattere assai evidente. La metafora, che per sua natura dev' esser concreta al massimo grado, perché è appunto la figura retorica, di cui ci serviamo per rappresentare con forme direi quasi tangibili i nostri pensieri e le nostre immagini; qui perderebbe assai della sua potenza rappresentativa quando le si attribuisse il significato proposto dal Boselli, perché verrebbe ad esser costituita di elementi concreti, quali ad essa convengono; e di elementi astratti che ad essa, come s'è detto, ripugnano. Ognun vede infatti quanto poco colorito ed efficace sia questo metaforico palleggio di cosa astratta, come il dovere. Né basta: secondo il Talice ed il Boselli questi frati, pur danneggiando in un modo o in un altro i retrostanti, procederebbero in avanti.

Eppure il verso (o noi c' inganniamo) è inteso a significare perfettamente l'opposto. Si rilegga per un momento l'intera terzina:

La sua famiglia, che si mosse dritta
coi piedi alle sue orme, è tanto vôlta
che quel dinnanzi a quel di retro gitta.

La metafora è piena di concretezza ed acquista singolarissima forza dal contrasto, che racchiude. La famiglia di san Francesco è colta nei due aspetti antitetici, che segnano i due periodi storici corrispondenti della vita dell'Ordine: *diritta* nei primi tempi sulle orme del fondatore, *deviata* piú tardi *al punto di aver preso opposta direzione* (volta). Il terzo verso, come ognun vede, è strettamente legato colla fine del secondo: è anzi, si può dire, la raffigurazione poetica del concetto contenuto in modo sintetico da quel participio *volta,* e messo a contrasto coll'altro concetto espresso dalla proposizion relativa. Né, a parer nostro, si deve attribuire al participio *volta* un significato vago ed indefinito; di ordine morale, piú che reale, tale insomma che possa star da sé; ma e per la natura della metafora e per l'immagine netta, concreta, distinta della proposizione relativa crediamo che anche questo participio *volta* abbia quel significato concreto distinto, che cerca e trova espressione poetica nell'immagine del terzo verso.

Sul quale sarà bene fermar finalmente la nostra attenzione: come faremo a intendere che Dante volesse con esso significare che i francescani camminasser *volti tanto da seguire una via opposta a quella del loro fondatore*? Dovremo ricorrere alla lambiccata interpretazione del Filomusi-Guelfi, o a quella del Moschetti? No certo: anche noi col Talice e col Boselli crediamo che le perifrasi (*quel dinnanzi* e *quel di retro*) stieno in funzione di soggetto di quel predicato *gitti,* cui conserviamo anche noi il significato, ch'esso conserva ancor oggi nel parlar quotidiano. Una lieve differenza però c'è; e sarebbe la seguente: secondo il Talice ed il Boselli le due perifrasi vorrebber dire: *colui che sta innanzi* e *colui che sta dietro*; secondo noi invece avrebbero un significato assai affine a quello proposto dal Moschetti: si dovrebbero cioè considerare come forme compendiose che vorrebber dire: *colui che dovrebbe stare innanzi* e *colui, che dovrebbe stare addietro.*

Non ci resta che fare il secondo passo: chiarire il predicato, il quale è oscuro non di per sé ma per l'ellissi del complemento oggetto. Qui sta la differenza essenziale per cui la nostra interpretazione non presenta alcun punto di somiglianza colle altre fin'ora proposte. Osserviamo prima di tutto che esso, già lo dicemmo, è sottinteso; ma se è sottinteso appunto per questo deve risultar chiaro dal contesto. Se è soppresso verbalmente, deve idealmente imporsi per forza di logica e di poesia. Ed in realtà è cosí: rileggiamo tutta la rampogna di san Bonaventura, cerchiamo di raffigurarci la metafora nella sua pienezza, ed il piccolo problema cesserà dall'esser tale.

La sua famiglia, che si mosse dritta
  coi piedi alle sue orme è tanto volta
  che quel dinanzi a quel di retro gitta;
e tosto si vedrà dalla ricolta
  della mala coltura, quando il loglio
  si lagnerà che l'arca gli sia tolta.

L'allegoria, lo si vede bene, è tolta tutta dalla seminagione; onde ci par logico ammettere che il complemento oggetto di quel *gitti* non possa essere rappresentato altro che dalla parola *sementa*. Immaginiamoci questa processione di *seminatori* della *vigna del Signore*. Se essi passassero dinnanzi a noi spargendo davanti e attorno a sé i buoni semi, di cui sono i depositarî, procedendo sempre sulle orme di Francesco, avverrebbe che quelli che stan dietro per lo zelo di compier l'opera loro getterebbero parte della loro sementa su coloro che precedono: orbene Dante per dimostrare quali cattivi seminatori fossero i francescani del tempo suo, dice proprio il contrario: *essi, cioè, sono cosí deviati* (per quanto il *volta* voglia dir di piú del semplice *deviati) che colui che dovrebbe stare innanzi* (quel d'inanzi) *getta* (i suoi semi) *su colui che dovebbe stare di dietro* (quel di retro): il che vuol dire che seminavano in direzione opposta a quella di san Francesco, operavano cioè in modo contrario alle regole del loro fondatore. Essi non erano buoni *agricole* come lo fu san Domenico;[1] non eran di coloro che Cristo elegge per *far nascere i fiori e i frutti santi*;[2] né potevano lontanamente paragonarsi alle *buone bobolce*,[3] ch'esalteranno la Vergine nel trionfo dell'ottavo cielo. Quale differenza tra costoro e l'apostolo Pietro, ch'era entrato

. . . . povero e digiuno
in campo, a seminar la buona pianta
che fu già vite ed ora è fatta pruno![4]

Come si vede adunque l'allegoria dei seminatori, che Dante tolse dalle sacre Scritture, è assai familiare al Poeta; e perciò non dobbiamo meravigliarci di ritrovarla dinnanzi a noi in questo passo assai controverso.

Ché infine se Dante non credette abbassare il concetto della suprema divinità adoperando all'indirizzo di questa la perifrasi, che a qualcuno potrebbe sembrare né bella né rispettosa d'*ortolano eterno*[5] non parrà piú strano che non esitasse un momento ad adombrare nella parabola dei cattivi seminatori i degeneri seguaci di Francesco.

Sessa-Aurunca, 1908.

MARIO STERZI.

[1] *Par.*, XII, vv. 70-71.
[2] *Par.*, XXII, v. 48.
[3] *Par.*, XXIII, vv. 130-133.
[4] *Par.*, XXIV, n. 109-111.
[5] *Par.*, XXVI, v. 65.



NOTIZIE

Per Francesco Pasqualigo.

Il 17 di maggio la nativa Lonigo rendeva a questo suo illustre e benemerito figliuolo il massimo degli onori, tramutandone nel Famedio le ceneri venerate.

Nato a Lonigo nel '21, da illustre e ricca famiglia patrizia veneziana, Francesco Pasqualigo studiò da prima in patria; poi a Vicenza, ad Innsbruck e a Padova, dove si addottorò nelle leggi l'anno 1845. Nel 1848 fu capitano a Sorio contro gli Austriaci, quindi militò a Venezia per tutto il tempo della sua eroica resistenza, sino alla fin di agosto del '49. Esercitò poi a Venezia l'avvocatura per oltre un trentennio, con grande successo, e fu, fra gli altri, suo allievo nel foro Leopoldo Bosio, uno dei piú insigni avvocati della Curia veneta.

Nel 1866 fu eletto deputato per Lonigo e rimase nella Camera per quattro succcessive legislature, fino al 1876, segnalandosi pe' suoi discorsi sulla unificazione legislativa, sulle guarentigie pontificie e utilmente collaborando a quella legge sui feudi veneti che tanto appassionò la Camera elettiva e il Senato del Regno, e che fu alla fine approvata secondo le idee difese dal Pasqualigo, favorevole ai molti terzi possessori, cioè in senso democratico.

Lungo sarebbe dire dell'opera sua letteraria e delle sue benemerenze verso gli studî danteschi. Basti a noi ricordarlo qui, su questo *Giornale*, che è come la continuazione de *L'Alighieri*, la prima rivista di studî completamente consacrata a Dante che sia stata ideata e publicata in Italia, e che ebbe appunto fondatore e direttore Francesco Pasqualigo, dal 1890 al 1893, l'anno della sua morte.

Alle onoranze, semplici e solenni, rese alla memoria del benemerito cittadino, tutta Lonigo partecipò. Intervennero, col labaro del Comune, le autorità e le rappresentanze, i professori e gli alunni delle pubbliche scuole, i reduci dalle patrie battaglie, le altre associazioni e folla grande di cittadini.

A rappresentare il *Giornale dantesco* era stato delegato dal Direttore e dall'Editore il nobile Marcantonio Pasqualigo, figliuolo dell'illustre commemorato.

“Lectura Dantis„.

★ Siamo ben lieti di constatare che la lettura publica di Dante in Or San Michele ha avuto quest'anno un successo veramente soddisfacente. Ne siamo lieti e ce ne congratuliamo vivamente con la benemerita Commissione esecutiva fiorentina, che sconcertata da prima, e certo a torto, dalle nostre censure ha poi cercato di non disprezzarle completamente, mostrando di voler ritornare alla fine sulla buona via. Certo, non siamo ancóra bene in carregiata: e molti difetti si possono e debbono, con un po' di buona volontà, correggere ancóra: ma sarebbe ingiusto negare che nella compilazione del programma di quest'anno, nella scelta dei lettori, nella accorta distribuzione fra essi dei Canti da leggere ed esporre, nella utile serie di conferenze sui luoghi e le città italiane al tempo di Dante che si è fatta seguire alle letture illustrative del Poema, non abbiano presieduto, quest'anno, un piú attento amore e un piú sagace accorgimento da parte di coloro che son deputati all'ordinamento della lettura di Dante in Or San Michele.

★ Anche quest'anno a Genova, per cura della Associazione letteraria e scientifica Cristoforo Colombo, si è continuata, col plauso di un largo e attento uditorio, la publica lettura della *Divina Commedia*. Aprí la serie, nel marzo, il prof. E. G. Parodi dell'Istituto fiorentino di studî superiori, commentando col suo noto buon gusto e con la sua dottrina il XXIII Canto del *Purgatorio*.

Dante e Ravenna.

La magnifica collezione di libri e di manoscritti danteschi che il Municipio di Ravenna, per la nota iniziativa della contessa Maria Pasolini Ponti e con l'aiuto di Corrado Ricci e di G. L. Passerini, ha potuto instituire nella Biblioteca Classense, si è arricchita in questi giorni di un bel codicetto cinquecentesco contenente l'*Inferno*, donato dal comm. Leo S. Olschki di Firenze

Sarebbe davvero desiderabile che l'atto del generoso donatore, già cosí benemerito della raccolta ravennate fosse imitato da molti. Il *Giornale dantesco* invita anzi fino da ora i suoi collaboratori e lettori e tutti gli amici di Dante a voler contribuire all'incremento della biblioteca dantesca di Ravenna, e promette di publicare i nomi dei donatori e la notizia dei doni che, volta a volta, perverranno alla Direzione della Classense.

Nuove publicazioni.

Della *Collezione di Opuscoli danteschi inediti o rari*, diretta da G. L. Passerini, la Casa editrice S. Lapi di Città di Castello ha publicato in questi giorni un volume che contiene gli studî di Domenico Guerri *Di alcuni versi dotti della “Divina Commedia„*. Son ricerche sul sapere grammaticale di Dante già publicate nel *Giornale dantesco* e nella *Miscellanea di studî critici* in onore di Guido Mazzoni, e trattano del “Papé Satan, papé Satan Aleppe! „ della lingua di Nembrot, del “pié fermo„ del Nome adamitico di Dio e del “Cinquecento diece e cinque„. Il bel volume, di quasi duecento pagine, forma i numeri 84-86 della *Collezione*.

★ Per le auspicate nozze di Adele Olschki coll'avv. prof. Marcello Finzi di Ferrara, G. L. Passerini ha publicato (Firenze, L. Franceschini, 1908) un altro saggio della sua traduzione della *Chanson de Roland* (Cfr. *Giorn. dant.*, XV, 221) contenente *La spedizione di Baligante e il Compianto di Orlando*.

★ In edizione elegantissima, con illustrazioni di A. Razzolini, ha veduto la luce in Firenze una nuova edizione de *I fioretti di s. Francesco* con prefazione di G. L. Passerini. La lezione seguíta è quella del codice Mannelli pel testo dei *Fioretti* e quella del codice Riccardiano pel testo della *Vita di Frate Ginepro*, e non reca note o varianti o altri ammenicoli eruditi. Non è insomma una edizione fatta ad esclusivo uso dei dotti, ma per la gente colta e per gli amici dei libri belli.

★ La Libreria editrice F. Vincenzi e nipoti di Modena ha publicato in un grande volume diligentemente impresso, uno studio del dott. Vincenzo Biagi *La “Quaestio de aqua et terra„* di Dante Alighieri: bibliografia, dissertazione critica sull'autenticità, testo e commento, lessicografia e facsimili. — Ne parleremo.

★ A Torino (Fratelli Bocca, editori) Gustavo Balzamo Crivelli ha publicato una sua buona traduzione del *Dante Alighieri* di Paget Toynbee, aggiungendovi una utile, se ben talora manchevole, appendice bibliografica. Il grazioso volumetto, adorno di dodici illustrazioni, forma il 3° numero della *Biblioteca letteraria*.

★ A cura della *Società dantesca italiana*, Michele Bardi ha publicato (Firenze, S. Landi) la sua edizione critica de *La Vita nuova* di Dante Alighieri, preceduta da una introduzione critica intorno ai criterî fondamentali che han presieduto all'ampio lavoro, ai manoscritti della *Vita nuova*, alle edizioni precedenti, alla classificazione dei testi, alla ortografia. La lunga attesa degli studiosi è stata da Michele Bardi magnificamente compensata con la diligenza e la dottrina di questa sua opera veramente magistrale e degna di venir in luce sotto gli auspici della Società dantesca e di accompagnarsi con la edizione critica del *De vulgari Eloquentia* già procurata da Pio Rajna.

★ Su *La Vita nuova* di Dante vediamo uno studio del dott. Aluigi Cossio, edito con la consueta eleganza da Leo S. Olschki, pei tipi dello Stabilimento Aldino di Firenze. Il bel volume, in

carta a mano, è adorno di alcune buone riproduzioni di quadri danteschi, del ritratto di Dante, delle vedute della casa di Dante e del Palagio dell'Arte della Lana in Firenze.

★ Nel fasc. 4 dell'ottima *Rassegna contemporanea*, Riccardo Pitteri ha una sua bella poesia *Per l'ampolla di Trieste su la tomba di Dante. Nell'anfora scolpita Co bàttiti del cuore, Fusa al fuoco d'amore Di nostra umile vita, Noi spremiam da l'oliva Le piú illibate essenze Perché perenne viva La fiamma di Firenze.* — Come è noto, e come già noi annunziammo, fin dal 1902, quando la Società dantesca italiana fece una sua adunanza in Ravenna, alcuni soci deliberarono di consacrare nella tomba di Dante una lampada votiva, che con la sua luce perpetua alimentata, a spese del Comune di Firenze, con l'olio degli olivi di Toscana, fosse simbolo vivo di devozione e di amore. L'idea piacque, e la Commissione fiorentina della Società dantesca, che ha la cura della esposizione publica del Poema in Or San Michele, la fece sua e procurò la lampada, oramai già eseguita, su disegno del prof. Enrico Lusini, da un abile artefice fiorentino, il Manetti. Ora, mentre si sta trattando col Comune di Firenze per l'annuale fornitura dell'olio, un comitato di cittadini si è formato a Trieste, per offrire alla tomba di Dante, insieme colla lampada fiorentina, un'artistica ampolla che servirà a serbar l'olio per alimentare la fiaccola. E noi affrettiamo, col desiderio, l'adempimento in Ravenna del voto di Firenze e di Trieste.

Per Attilio Hortis.

A Trieste si è costituito un Comitato, di cui è presidente onorario il podestà Scipione de Sandrinelli, e presidente effettivo il prof. Bernardo Benussi, per rendere degne onoranze all'on. Attilio Hortis. Ecco il manifesto che quel Comitato ci manda e che noi publichiamo, plaudendo:

" Nel 1909 si compiono trentacinque anni dalla pubblicazione del *Catalogo delle opere di Francesco Petrarca esistenti nella Petrarchesca Rossettiana di Trieste*, col quale Attilio Hortis iniziava l'opera sua di letterato e di bibliotecario. In questa ricorrenza gli amici e gli ammiratori di Lui si propongono di offrirgli una Miscellanea di studî.

" Attilio Hortis non insegnò dalla cattedra, poiché non volle abbandonare la città nativa né vide ancóra esaudito il voto, da lui solennemente affermato, di una Università italiana in Trieste; ma fu vero maestro nell'illustrare gli albóri dell'umanesimo e nell'indagare le vicende storiche della regione Giulia, che insegnò a conoscere e ad amare.

" Epperò noi ci rivolgiamo a tutti coloro, che si dicono nel senso ideale discepoli di Attilio Hortis nelle discipline da lui professate, o che lo amano e lo onorano, invitandoli a collaborare al volume che gli sarà offerto in omaggio e in segno di affetto.

" La Miscellanea accoglierà studî di storia generale, delle lettere e del diritto, e monografie bibliografiche. Il Comitato promotore di tali onoranze si fa lecito di raccomandare ai collaboratori di dar la preferenza ad argomenti che abbiano relazione colla peculiare attività scientifica dell'Hortis.

" I singoli articoli potranno essere stesi, oltre che in italiano, in latino, francese, tedesco, inglese, e non dovranno comprendere piú di un foglio di stampa.

" Ultimo termine per la consegna dei manoscritti sarà il giorno 1° di dicembre 1908.

" I collaboratori riceveranno, verso la quota di 12 franchi, il volume e 25 estratti del relativo articolo.

" Lettere e manoscritti sono da indirizzarsi al segretario prof. dott. Piero Sticotti, conservatore del Civico Museo d'antichità, a Trieste ".

Pel monumento nazionale a Dante in Roma.

Togliamo dal resoconto della seduta della Camera dei Deputati del 23 maggio quanto si riferisce alla proposta dell'on. Alfredo Baccelli per un monumento nazionale a Dante Alighieri in Roma.

La Camera si fa attentissima, quando si leva a parlare l'on. Alfredo Baccelli per svolgere la sua proposta di legge.

Egli comincia: " Per dar ragione della proposta di legge, confortata da un cosí largo consenso di colleghi, e che vuole onorare il piú alto genio della patria nella città in cui la Patria stessa s'impersona e si identifica, non occorrono discorsi. Basteranno brevi parole.

" L'idea di un monumento nazionale a Dante Alighieri in Roma non è nuova, certamente; e ciò non deve stupire: deve stupire piuttosto che, dopo circa un quarantennio di Roma italiana, essa non sia ancóra tradotta in visibile e tangibile realtà.

" Certo è che anche nei nostri annali si trova segnato il nobile intendimento di onorare l'altissimo Poeta in quella Roma ch'Egli sognò centro dell'Universo, colonna dell'Impero temporale, guida e luce del Regno spirituale. È notato in un disegno di legge che dal Ministero Zanardelli fu proposto in tempi, meno dei nostri prosperi per le pubbliche entrate, e che stabiliva il concorso dello Stato, come primo sottoscrittore, nella somma di lire 150 mila. Il resto avrebbe dovuto versare il popolo d'Italia. Ma quale monumento piú nazionale di quello che votino per intiero i rappresentanti della Nazione?

" E si può, innanzi alla grandezza di Dante, immiserirsi in un angusto concetto di risparmio per l'eraaio? Il disegno di legge rimase nell'archivio;

non fu portato alla discussione; cadde col cadere della Legislatura.

" Ma possono simili pensieri, quando siano banditi innanzi alla Nazione, lasciarsi cadere? Può lasciarsi dire nella storia che un Governo propose un disegno di legge per innalzare un monumento nazionale a Dante in Roma, ma che il Parlamento dell'Italia una e libera non trovò tempo e modo di approvarlo?

" No, certo. E non solo per onorare Dante, bensí per risparmiare a noi stessi questa colpa, noi abbiamo creduto debito nostro riprendere l'idea, indicare i mezzi per tradurla degnamente in realtà, e riproporla a voi con largo consenso d'opinioni.

" Roma non ferve di vita economica: circondata di campagne ancóra quasi deserte, vuota d'opifici, sprovvista di commerci, non produce ricchezza nella nuova convivenza nazionale. Ma essa, come un blasone illustre, eleva, con la magnificenza della storia, la dignità dell'Italia nuova innanzi alle Nazioni piú progredite, e da questo prestigio suo di nome e di ricordi è fatta per esser centro dello spirito, per apparire simbolo vivente della Unità; e deve raccogliere in sé tutte quelle opere che valgano ad esprimere il pensiero e il sentimento della terza Italia, che valgano a consacrarne meglio l'Unità indistruttibile.

" Ecco perché qui degnamente sorsero la Casa della Scienza e della Carità nel policlinico, la Casa della Giustizia; e sorsero e sorgeranno i monumenti a Vittorio Emanuele II, a Garibaldi, a Cavour che, insieme con Mazzini, del quale pure non si dovrebbe essere oltre immemori, impersonano l'epica del nostro risorgimento.

" Non sempre l'arte fu pari all'idea che rappresentava! Ogni momento storico ha l'arte che può: col tacere delle grandi idee l'arte indegna non tace, ma sempre egualmente si esprime nelle mille forme della vita.

" Del resto, non esageriamo: il maestoso monumento a Garibaldi, che, sorgendo sul Gianicolo, alto nel sole, sembra vigilare e ammonire, è degna opera d'arte; e sarà anche, speriamo, degna opèra d'arte il monumento a Vittorio Emanuele II, se il pensiero del Sacconi sarà continuato.

" Ma non basta. Se Roma deve essere il simbolo, la sintesi della Patria, debbono in essa onorarsi non soltanto gli eroi del risorgimento, ma tutti quelli che per l'altezza del genio impersonano veramente l'Italia e ne sono la luce, la figura, la voce, la nota caratteristica nel mondo: primo su tutti, e innanzi tutti, Dante.

" Nel lutto che l'Italia soffrí per la morte di un suo forte poeta, Giosue Carducci, noi deliberammo d'innalzare a lui in Roma un monumento nazionale. Nessuno piú di me venera quel Maestro: ma che penserebbero di noi i posteri se vedessero che a Roma, dalla terza Italia, il primo monumento innalzato a un poeta della Patria non fu dedicato a colui che creò la poesia italiana, e nella piú meravigliosa sintesi del pensiero umano fu insieme sommo poeta, filosofo e scrittore politico, accogliendo tutto quanto la scienza di quel tempo, albeggiante di civiltà, insegnava?

" Quando egli, abbandonati gli esametri latini, *Oscura regna canam, fluido contermina mundo*, nei quali aveva cominciato a scrivere la *Divina Commedia* confidò il suo genio alla giovane lingua del popolo, e, come scrisse Giovanni Boccacci, sia per provare che essa era matura ed atta ad esprimere ogni pensiero ed ogni sentimento, sia perché il poema sacro potesse essere letto da tutti e a tutti giovare, raccolse i tesori sparsi nelle cronache, nei versi d'amore del dolce stil nuovo e nei parlari del popolo, e li fissò e immortalò nel divino poema, fu veramente il padre e il fondatore della lingua e della letteratura italiana. Ché, dopo il crogiuolo di tanti secoli, ancóra, salvo eccezioni, la lingua di Dante appare eletta, pittorica, giovane; l'opera del genio non invecchia mai.

" Dante dunque rappresenta la lingua e la poesia italica.

" Quando egli, con una libertà di critica che, in quei tempi d'autorità e non di ragione, pareva follía, levò il rigore della sua logica contro il corrusco sogno di dominazione celeste e terrena balenato alla mente di Gregorio VII e illustrò le ragioni del governo laico, sebbene mosso da ideali diversi dagl'ideali moderni, fu, nella notte medioevale, la prima luce del tempo nuovo. Non dobbiamo essere dimentichi ora che fu trovata la soluzione del piú arduo dei problemi politici che travagliarono l'Italia, abitata dal Pontefice; e che l'Italia libera ed una, può essere retta dai suoi ordinamenti civili e insieme riconosciuta e rispettata dalle potenze cattoliche, che pur prestano fede al capo della cattolicità.

" Dante dunque rappresenta in qualche modo l'impero laico. Il suo genio ardente di fantasia, lucido d'ordine e di ragione, nutrito di scienza, possente di virtú significativa, non incarna forse nella sua piú alta e luminosa espressione il genio della stirpe nostra?

" E a chi, a chi dunque leveremo noi un monumento se non lo innalzeremo a lui?

" Alla gloria di Dante è impari un monumento, dicono coloro che si sentono smarriti innanzi a tanta grandezza, dicono gli *snobos* dell'intellettualismo. Oh, certo! Ma non è per rivelare la gloria di lui che noi vogliamo innalzare la statua: noi vogliamo innalzarla a onore della età nostra, a significazione della nostra coscienza d'italiani, che in Dante vedono e sentono il piú radioso ed alto impersonamento del popolo, attraverso i secoli della storia.

" Il nostro tempo fiacco e degenere è indegno di Dante? Ciascun tempo ha le sue virtú ed i suoi vizî. Il nostro tempo, figlio di quello meraviglioso di sacrifici e d'ardimenti, che diede libertà e unità alla patria, persegue pure un nobile ideale: quello

della pace e della giustizia sociale. Non ogni secolo può vedere un Dante. Che se il tempo fosse davvero fiacco e grigio, ragione di piú per accenderlo alle cose grandi, col ricordare i grandi.

— " Tremeranno le vene e i polsi all'artista che dovrà effigiare Dante: noi non abbiamo artisti. Vedremo un brutto monumento di piú. — Ma perché questa disperazione di tutto e di tutti? Non vivono forse Leonardo Bistolfi, Giulio Monteverde, Ernesto Biondi? E il Ferrari e il Trentacoste e il Maccagnani e il Gallori e il Tadolini e altri e altri? Perché gettare sempre con le nostre mani il discredito su noi stessi, quando gli altri esaltano e glorificano gli uomini loro? Artisti grandi vivono; e innanzi alla grandezza di Dante essi centuplicheranno lo sforzo dell'ingegno. Sono spesso le occasioni che creano i capolavori. Vinciamo questa pessimistica accidia, che tronca ogni generosa iniziativa, che fiacca ogni spirito animoso, che tarpa le ali ad ogni speranza. Usciamo dalla grigia nebbia, con l'occhio vòlto alle alte idealità. Se pure sarà impari il nostro volo e noi non potremo librarci nelle altezze luminose, già lo sforzo del pensiero e dell'atto ci nobiliterà innanzi a noi stessi e ad altri.

" La proposta di legge che abbiamo presentato non esprime dove il Monumento dovrà sorgere, ma lascia al Governo la cura dell'esecuzione. Oggi a capo delle Belle Arti sta un chiaro uomo, conoscitore esperto della iconografia dantesca, e dell'arte che a Dante si riferisce, come anche con recente publicazione dimostra. Egli, con quei conforti e quei mezzi che sarà necessario concedergli, varrà a disporre quanto è utile pel concorso da bandire e pel resto, affinché il nostro pensiero si traduca in realtà. La legge deve esprimere il proposito: se ora discutessimo noi del dove e del come, oltre che uscire dal campo che è proprio di una assemblea legislativa, ci troveremmo súbito di fronte a tali e tanti dissensi, che la nostra volontà rimarrebbe irretita e fiaccata prima di nascere.

" Questo è certo: che nessuno di noi volle eccessività seicentesche. Una grande figura del poeta, semplice: una grande base, degna. Questo e null'altro: *in luogo aperto luminoso ed alto*, dove possa tutti ammonire e confortare con la sua vista, dove eccella su tutto e su tutti, come deve Dante. Ma questa semplicità importa grandezza di proporzioni, dignità di materia, eccellenza d'arte, perché Dante si deve onorare in modo degno: non si può erigere a lui un monumento come a tutti gli altri. Ecco la ragione della cifra egregia. Se a rendere cosa reale questo pensiero occorrerà somma minore, tanto meglio. I commissari eletti dagli offici provvederanno a ridurla, ovvero sarà il primo caso che un preventivo superi un consuntivo, e non sarà cattivo esempio di correttezza.

" Noi confidiamo che il Parlamento approvi la nostra proposta e possa cosí nel 1911, quando la patria festeggerà il suo cinquantenario, sorgere, senza retoriche cerimonie, come degna celebrazione della data, come degno testimonio della coscienza nuova, il monumento a Dante Alighieri in Roma.

" In questa Roma, dove a gara repubbliche e imperatori vogliono collocare le figure marmoree di quei poeti che rappresentano il genio e lo spirito dei loro popoli, che ne sono la voce: qui dove Goethe e Victor Hugo si ricordano ogni giorno al popolo, non deve, non deve mancare il monumento del nostro poeta nazionale.

" Egli risorga a dimostrare come sia vivo e venerato nella coscienza dell'Italia nuova; egli risorga con l'altezza vertiginosa del genio suo a confortarci ancóra nel paragone, a ricordare che il piú possente genio, il piú alto poeta del mondo cristiano, è genio e poeta della stirpe nostra ".

(*Il discorso dell'on. Alfredo Baccelli — che già nella precedente seduta, parlando sul bilancio della pubblica istruzione ebbe approvazioni vivissime dai suoi colleghi — è attentamente ascoltato dalla Camera, spesso interrotto da mormorii di approvazione e salutato, infine, da applausi*).

Risponde, in nome del Governo, il ministro della pubblica istruzione, on. Rava. " Alla nobile idea di onorare Dante, qui in Roma — egli dice — il Governo non può che associarsi, di grandissimo cuore.

" Io non farò qui un discorso su Dante: mi associo alle belle parole dell'on. Alfredo Baccelli. E dico anch'io: Sorga dunque il monumento a Dante, simbolo dell'Italia nuova; e sorga nobile e degno!

" In nome del Governo, pur facendo le riserve che mi sono imposte per dovere di ufficio, consento che la proposta di legge dell'onor. Baccelli sia presa in considerazione: ed aggiungo che il Governo si riserva di presentare sull'alto argomento un disegno di legge di sua iniziativa ". (Vive approvazioni).

Il Presidente mette ai voti la proposta di legge dell'on. Baccelli. " Chi l'approva — egli dice — alzi la mano ".

Tutti i presenti, levano la destra.

— " In piedi, in piedi! " — esclamano alcuni, all'estrema.

Come un sol uomo, i cento deputati raccolti nell'aula e i membri del Governo sorgono in piedi.

La proposta di legge è approvata, all'unanimità.

Molti deputati si stringono intorno all'on. Alfredo Baccelli, per congratularsi.

Il "Dante " della Durand-Roxe.

Ermete Novelli ha confermato ad un redattore dell'*Italie* che prossimamente rappresenterà in Italia un lavoro di una dama americana, intitolato

Dante, e che su questo lavoro fonda le più grandi speranze di un successo favorevole.

L'autrice, signora Durand-Roxe, è una donna molto intelligente, un'artista appassionata, amica e conoscitrice dell'Italia, della nostra storia e dei nostri costumi, per essere vissuta fra di noi oltre vent'anni. La signora Durand-Roxe ha fatto inoltre degli studî danteschi che sono stati premiati all'Università di Boston.

Richiesto il Novelli come mai fosse venuta alla Durand-Roxe l'idea di far Dante protagonista del suo lavoro, ha risposto: „Ella ha trovato che io ho perfettamente il profilo dell'immortale poeta!„

E, fatta una smorfia, la fisionomia mobile dell'attore è diventata affatto dantesca. Poi ha soggiunto di temere che la rappresentazione possa essere ritenuta una profanazione, e che quindi possano rinnovarsi gli attacchi che ebbe a suo tempo Sardou.

Il lavoro è costituito di quattro atti: nel primo è Dante giovanissimo; Dante della *Vita Nuova*, ad una festa di calendimaggio, in casa Portinari; il secondo atto si svolge in piazza San Giovanni a Firenze, dove muore Beatrice (?); il terzo atto rappresenta Dante in esilio a Verona, ospite di Cangrande della Scala; l'ultimo riproduce la morte del poeta a Ravenna.



N. 4.° Città di Castello, Casa Tipo-litografica-editrice S. Lapi, 30 maggio 1908.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.



ANEDDOTI PETRARCHESCHI

I. — *I Sonetti " Toscani „ del Petrarca.*

1.— Il son. estravagante *Piú volte il dí*[1] non ha ancora attirato l'attenzione degli studiosi, e l'unico commento che ne abbiamo, se pur cosí lo possiamo chiamare, son poche parole di illustrazione che vi ha dedicate il Wulff.[2]

Esso si trova, com'è noto, nel cod. Vat. 3196, il cosidetto manoscritto degli *Abozzi* del P., alla facciata 9ʳ; la quale porta scritta all'angolo superiore destro la seguente data: *4 nouembr. 1336 reincepi hic scribere.* Questo *reincepi* (= ricominciai) presuppone che il P. avesse già avanti scritto qualche cosa nella pagina; e siccome la prima cosa scritta in essa è appunto il sonetto di cui ora mi occupo, non v'ha dubbio che a quella data questo sonetto era già scritto in quella carta:[3] in altre parole, la data 4 novembre 1336 è il termine *ante quem* per la composizione del sonetto stesso. Quanto al termine *post quem* ci serve a determinarlo la intestazione del sonetto: *Responsio mea ad unum missum de parisius.* Questa ci rivela che il sonetto in questione è risposta, certo per le rime, ad un altro mandatogli da un amico dimorante in Parigi, e siccome di amici in Parigi il P. non n'ebbe di sicuro prima del suo viaggio in quella metropoli (1333), e di sonetti da Parigi non gliene poterono essere mandati prima del suo ritorno stabile in Avignone (15 agosto 1333), cosí è da arguire che il sonetto in questione non possa essere stato composto se non dopo il 15 agosto 1333. Dunque le date estreme, dentro le quali cade la composizione del sonetto sono: 15 agosto 1333—4 novembre 1336.

Chi è l'autore del sonetto di proposta? È domanda, questa, a cui non possiamo rispondere se non in modo probabile, mancandoci ogni dato positivo. Certo è che ognuno ricorre col pensiero ai due italiani, anzi toscani, che il P. conobbe nella metropoli francese, ossia Dionigi da Borgo San Sepolcro e Roberto dei Bardi. Ora, di quale di questi due si tratterebbe? Ci aiuterà alla scelta quello che noi potremo indovinare del sonetto di proposta.

Nel sonetto cit. il P. si lamenta della sua noiosa ed aspra schiavitú, la quale gl' impedisce di venire a Parigi per stare assieme coi

[1] Vedilo in C. Appel, *Zur Entwickelung italienischer Dichtungen Petrarcas*, Halle a. S. 1891, p. 66, e nell'ed. delle *Rime* del Mestica, p. 663.

[2] Nella *Rivista d'Italia*, Luglio 1904, p. 99-100.

[3] Si noti che il sonetto scritto nella carta immediatamente di seguito al nostro è quello *Perch'io t'abbia* colla data *13 Febbr. 1337 capr[anice]*; per cui bisogna supporre che il P., dopo di aver scritta la nota: *4 Nov. 1336* reincepi *hic scribere*, non scrivesse poi piú nulla, per il momento, fino appunto al 13 febbr. 1337, impedito allora, come spesso gli accadeva, da qualche fastidio. Cfr. presso l'Appel, *op. cit.*, p. 81, la curiosa didascalia alla Canz. *Amor se vuo' ch'i' torni*, dove, fra l'altro, il P. ci dice: " volui incipere, sed vocor ad cenam „.

destinatario, gli toglie la speranza di poter tornare all' « aere tosco », gli procura, invece di una corona di lauro, una corona di sorbo; e finisce con queste parole rivolte al destinatario: « Or v'adimando Se 'l vostro al mio non è ben simil morbo ». Da questo resulta evidentemente che, in sostanza, l'autore del sonetto di proposta vi domandava, anzitutto, al P. di venirlo a trovare a Parigi, forse per adempiere ad una promessa fatta, e, in secondo luogo, si lamentava press'a poco dello stesso « morbo » che poi il P. nella sua risposta, di essere, cioè, anch'egli involto da « noiose aspre catene », e d'essere anch'egli occupato in lavori tali da acquistarsi piuttosto una corona di sorbo che di lauro.

Questo premesso, non mi par dubbio che, se uno dei due nominati ha da essere l'autore del son. di proposta, questi sia Roberto dei Bardi. Il padre Dionigi era nientemeno chè professore all'Università, anzi v'insegnava Teologia; e non è pensabile che codesta occupazione a lui o a chicchessia, compreso il P., potesse parer tale da rimeritarsi, piuttosto che con una corona di lauro, con una corona di sorbo. Senza contare, poi, che colla posizione di padre e direttore spirituale, che Dionigi assunse subito rispetto al P., male s'accorderebbe un sonetto di proposta quale ci è resultato dovesse essere quello a cui poi il P. rispose: in altre parole, si potrebbe pensare che Dionigi mandasse al P. un sonetto, supponiamo, consolatorio, non di querimonie confidenziali.

Con Roberto dei Bardi le cose cambiano d'aspetto. Anzitutto fra il P. e lui c'è maggior confidenza, come si rileva subito dal fatto che, quando il P. seppe che Roberto sarebbe venuto in persona ad Avignone per persuaderlo ad andare a prendere la laurea a Parigi, egli, che pur aveva già risolto d'andare a Roma, di quella inutile venuta dell'amico non si preoccupava piú che tanto e se la cavava con questa frase: « Roberto meo nobiscum *facile* conveniet » (*Fam.*, IV, 5). In secondo luogo, Roberto, pur essendo anch'egli tanto addentro ne « la disciplina della naturale e morale filosofia, che tutti i dottori di questa arte del suo tempo ha avanzati », [1] aveva nell'Università di Parigi una carica davvero pesante e piena d'ogni fastidio, ma sopratutto tale da togliergli anche il tempo per gli studi, poiché egli, già nel 1333 dei tre provveditori per il Collegio lombardo, [1] nel 1336 fu eletto Cancelliere dell'Università. [2] In terzo luogo Roberto doveva aver gusto poetico molto fine, se egli fu dei pochi a cui il P. diè a leggere la sua *Africa.* [3] Infine, ed è il piú importante, il destinatario del sonetto in questione deve essere tale persona con cui il P. avesse già tenuto discorso delle sue aspirazioni alla laurea poetica; e se c'è persona che abbia tale requisito, questa è appunto Roberto dei Bardi, il quale di quelle aspirazioni ne sapeva appunto tanto, da aver preparato ogni cosa, perchè il P. venisse a incoronarsi all'Università di Parigi.[4]

Tale, dunque, con ogni probabilità, il destinatario del sonetto di risposta del P. Passando, ora, al sonetto stesso, sarà anzi tutto da chiarirsi che cosa siano quelle cosí noiose ed aspre catene, da cui il P. si lamenta di esser tenuto servo. Il Wulff dice che esse son quelle del cardinale Colonna, ed è interpretazione giusta; solo, se ne possono portare ben piú prove di quello ch'egli non fece. Da parecchi indizi, infatti, è comprovato che il cardinale Giovanni Colonna teneva presso di sé il P. non per solo animo di munifico protettore, ma anche, per non dir sopratutto, come aiuto nel disbrigo delle faccende di curia, mettendolo a capo della famiglia dei suoi segretari. Benvenuto da Imola, interpretando la VIII Egloga Petrarchesca, spiega la frase di Amiclate (ossia il P.) a Ganimede (ossia il card. Colonna): « Puer, ipse fateris, Hac pavi regione gregem », così: « Ego non manducavi panem frustra, quia ego educavi familiam tuam in Avinione, sicut tu dicis »; nel che concorda l'altro commentatore delle Egloghe, Francesco Piendibeni, che, alla sola parola *gregem*, annota: « familiam tuam gubernari ». [5] Del resto è da vedersi tutta, questa VIII Egloga; nella quale il P. descrive la propria partenza dai servigi del Colonna nel 1347. « Triste » egli dice a Ganimede,

[1] In *Le vite d'uomini illustri Fiorentini* di FILIPPO VILLANI colle note di G. M. MAZZUCHELLI, Firenze, 1847, p. 22.

[1] G. KOERTING, *Petrarca's Leben und Werke*, Leipzig, 1878, p. 91.

[2] FRACASSETTI, *Lettere di Fr. P.*, I, pp. 506-507 Cfr. a questo proposito PIERRE DE NOLHAC, *Pétrarque et l'humanisme*, I, Paris, 1907, p. 39.

[3] *Ibidem.*

[4] *Fam.*, IV, 4 e 5.

[5] Ed. AVENA, p. 223 e 279.

Triste senex servus! Sit libera nostra senectus.
Serva iuventa retro est; servilem libera vitam
Mors claudat.....

E più avanti:

Per quattuor inde
Servio lustra tibi, nulla est iniuria iustus
Libertatis amor.....

E il male è che, in fine dei conti, presso il Colonna il P. non godeva davvero di lauti emolumenti:

Ecce etenim veni ad tua gramina pauper,
Pauperiorque domum redeo, non lacte, nec edis
Auctior, invidia et solis iam ditior annis.

E Ganimede conferma queste parole nell'accomiatarlo:

Fatum agnosco tuum: primis nam pauper ab annis,
Pauper eris senior, pauper morieris, Amicla.

Era, dunque, una vera servitú, questa presso il Colonna, resa ancor piú triste dal genere di ufficio, non certo grato al P., in cui possiamo immaginare che essa consistesse: stendere lettere per affari di curia, vigilare l'amministrazione di beni ecclesiastici, tenere a bada i sollecitatori importuni di favori e di onori, e, senza dubbio, dirimer questioni di diritto talvolta all'amichevole, tal altra «pro tribunali». Poiché io credo fermamente che bisogna intendere con discrezione quello che il P. ci dice quanto al nessun esercizio da parte sua di quella professione legale che pure aveva appresa a Montpellier e a Bologna in modo cosí completo e perfetto da dar di sé grandissima speranza. Che egli, prosciolto dall'autorità paterna, dedicasse ogni sua attività intellettuale alla poesia ed alla erudizione, è vero; ma che frattanto, costretto dalle necessità della vita, praticasse, pur come mestiere senza porvi piú alcuno studio scientifico, la giurisprudenza non è meno vero. Del resto, c'è un accenno del P., sul quale richiamò per il primo l'attenzione degli studiosi il Cochin, che potrebbe aver valore di esplicita dichiarazione. Descrivendo egli, in una famosa lettera al fratello Gherardo, tutti i fastidi e le noie sopportate nella loro comune vita giovanile in Avignone, dice fra l'altro: «Quid dicam de *fori ac litium tempestate* quae mihi non *curiam* modo sed terrarum orbem odiosum facere potens est?»[1] Ed è qui da ricordarsi la difesa che egli fece dei da Correggio contro Ugolino dei Rossi davanti al Pontefice ed al Sacro Collegio nel 1335 (*Fam.*, IX, 5).

Una servitú era, dunque, l'ufficio presso i Colonna; ed aspre e noiose eran davvero le catene con cui essa l'avvinceva; tanto che egli assomiglia il ribrezzo, piú che ripugnanza, che provava per le sue mansioni, alla impressione prodotta dai lazzi sorbi che fanno allegare i denti; somiglianza che, nel suo sonetto, gli fa tornare in corona di sorbo quella che avrebbe voluto fosse corona di lauro. Eppure, nei momenti lasciatigli liberi dal suo ufficio, egli si applicava tutto agli studi diletti per rendersi degno del bramato alloro; tanto che si risapeva dagl'intimi, assai prima che egli fosse finalmente coronato, ossia nel 1336, che egli s'adoprava con tutte le forze per ottenerlo. «Quid ergo ais — scrive egli in una lettera del 21 dicembre 1336 (*Fam.*, II, 9) — in animo meo Lauream nihil esse, nisi illam poeticam, ad quam aspirare me, longum et indefessum studium testatur?»

Spiegato cosí quali fossero le aspre e noiose catene di cui il P., nel suo sonetto, si lamenta che gl'impedivano d'andare a Parigi dal suo amico e gl'impediranno di tornare in Toscana; e chiarito anche come mai gli sembrasse d'esser coronato di sorbo, invece che di lauro, bisognerebbe mostrare in che cosa consiste quella speranza che egli dichiara di avere nelle mani dell'amico, pur che le sue occupazioni gli permettessero d'andare presso di lui; ma ci manca ogni piú piccolo elemento per determinarlo. Certo è che, coll'aiuto di lui, il P., sperava di potersi liberare dalle sue catene presenti. E siccome egli aggiunge che, una volta andato a Parigi e realizzata la speranza che egli aveva riposto nell'amico suo, sarebbe finalmente venuto il tempo di tornare all'«aer tosco», parrebbe che fra ciò che il P. si riprometteva dal suo amico e il proprio ritorno in patria ci fosse una relazione, ossia che l'aiuto dell'amico, come doveva liberare il P. dalla schiavitú dei Colonna, cosí dovesse rendergli possibile il ritorno in patria. E chi pensi a che potente famiglia di Firenze appartenesse il Bardi, non troverà improbabile tale conclusione. Ma di piú non possiamo dire; e solo

[1] *Fam.*, X, 3; cfr. H. Cochin, *Le frère de Pétrarque*, Paris, 1903, p. 23, n. 1.

possiamo ricordare che nel *Trionfo d'Amore*, il P., dopo di averci detto che Amore rinchiuse tutti i suoi seguaci, lui compreso, in una oscura prigione, aggiunge che, fino a circa il 1337, come è facile spiegare, egli vi stette « pur sospirando Sorga ed *Arno* », nelle quali parole è affermato quello stesso desiderio sospiroso della patria che abbiam visto nel sonetto studiato.



2. — Che il sonetto *Ben sapev'io* sia stato scritto in occasione del primo viaggio a Roma, ossia circa la seconda metà del dicembre 1336, è cosa che il Cesareo ha per primo provato in modo inconfutabile,[1] e che da lui in poi tutti gli studiosi del P. credono.[2] Né a me accade di dire alcun che contro tale determinazione cronologica, che è certo delle piú sicure che si posson fermare per i componimenti del *Canzoniere*.

Il dissenso sorge, e non è ancora composto, a proposito di quei ministri d'Amore che apparendo al P., egli non seppe ben donde, gli dimostrarono essere affatto inutile il tentare di fuggire dal crudele Iddio: suo destino esser quello di rimanergli sottoposto.

Prima ragione del dissenso è se qui si tratti dell'amore per Laura o dell'amore per un'altra donna che non sia Laura. Sostiene quest' ultima tesi il Cesareo,[3] per il quale quei ministri d'Amore non sono, né piú né meno, che una bella signora, la quale, imbarcatasi sulla nave del P. a Livorno o in qualche altro porto e vista e notata dal poeta soltanto quando la nave era già in alto mare « sopra l'acque salse Tra la riva toscana e l'Elba e Giglio », gli colpí profondamente il cuore colla sua bellezza e glielo fece d'un tratto palpitar

[1] *Su "le Poesie volgari" del Petrarca*, Rocca San Casciano, 1898, pp. 68-70.

[2] Citerò solo i piú recenti: *Il Canzoniere di F. P.*.. con le note di G. Rigutini, rifuse e accresciute per le persone colte e per le scuole da MICHELE SCHERILLO, Milano, 1908, p. 91; EUGENIO S. CHIARADIA, *La Storia del Canzoniere di F. P.*, vol. I, Bologna, 1908, p. 91; F. P., *Il Canzoniere e i Trionfi*, con introd., notizie bio-bibl. e comm. di ANDREA MOSCHETTI, Milano, 1908, pp. 81-82.

[3] *Op. cit.*, pp. 223-224.

d'amore per lei, persuadendolo un'altra volta della ineluttabile potenza di quel Dio, dalla cui signoria egli tentava di fuggire.

Discutere a fondo questa interpretazione del Cesareo equivarrebbe a ingolfarmi nella nota questione della pluralità o unicità degli amori del P., e questo io non posso far per ora. Mi basti enunciar qui la mia opinione in proposito, la quale, salvo errore, mi pare anche l'opinione della gran maggioranza degli studiosi; ed è che il P. amò altre donne prima di Laura, durante la vita di Laura e dopo morta Laura, ma che nel *Canzoniere* non è celebrato, a meno che non si voglia far dire ai versi quello ch'essi non dicono, se non l'amore per Laura, il quale ad ogni modo, fu, senza nessun confronto possibile, il piú grande e profondo che il P. sentisse nella sua vita.[1] Che il P. scrivesse poesie anche per altre donne oltre che per Laura, ce ne riman traccia e non potrebbe negarsi; ma che di queste egli qualcuna ammettesse nel suo *Canzoniere* è invece da negarsi, o per lo meno si deve pensare che, ammettendone qualcuna, egli ne togliesse ogni piú lontana allusione a quel determinato amore. Né mi par serio sostenere che qualche allusione rimanesse a sua insaputa o per sua sbadataggine: troppo grande, com'è noto,[2] e troppo minuziosa fu la cura che il P. adoperò intorno alle sue Rime, per non credere che tutto quello che esse sono, lo sono perché il P. cosí volle.

Naturale, quindi, che io non faccia mia la interpretazione del Cesareo. E in questo caso particolare, poi, mi soccorre, per rigettarla, un argomento capitale. Ed è che il P. dichiara a piú riprese che, nei tormenti amorosi, è unico e grande sollievo il poter trapassare da un amore ad un altro. Cosí in un passo del *Secretum*, su cui richiamò l'attenzione pel primo lo stesso Cesareo, il P. si fa consigliare da sant'Agostino: « Quid igitur consulam quaeris? Colligere animum et effugere, si possis, ac *de carcere in carcerem migrare*, non improbo. Spes enim forsan, in transitu, libertatis fuerit, aut *levioris* imperii ».[3] E nel *Trionfo*

[1] Cfr. la mia nota *Per la Storia interiore del P. avanti l'innamoramento per Laura*, Prato-Firenze, 1906 [Estr. dal *Giorn. Dantesco*, fasc. III del 1906].

[2] Cfr. V. CIAN, "*Nugellae Vulgares*"? nella *Favilla* di Perugia del giugno 1904, pp. 138-159.

[3] Nel *Giorn. Dantesco*, VIII [1900], p. 13.

tore (II, 62 segg.), la Guida mostrando al no degli schiavi d'Amore:

'edi Assuero il suo amor in qual modo
'a medicando, a ciò che in pace il porte:
l' un si scioglie, e lega a l'altro nodo;
questa malattia cotal remedio,
ome d'asse si trae chiodo con chiodo.

cui con tali teorie, l'essersi innamorato per tra donna che non Laura, doveva essere P. attenuare e mitigare d'assai la signoria crudele Iddio, e quindi allentare le catene i piuttosto che lasciarsene avvolger sempiú le mani, diminuire la crudezza della onia piuttosto che esservi ricacciato come a. Invece, nell'ultima terzina del nostro tto il P. confessa apertamente di capire tilità del proprio tentativo di fuga, poiché ova piú che mai prigioniero d'Amore. Alhe « spes libertatis aut levioris imperii », sarebbe avvenuto, se davvero avesse po« de carcere in carcerem migrare » ! [1] Dunque si tratta di una violenta *ripresa* amore per Laura, dopo una lieve sosta; in altre parole si tratta di qualchecosa che fa all' improviso e tutto ad un tratto risorgere nell'animo del P. acuto, pungente, doloroso il desiderio dell' amata donna. Che, infatti, questo desiderio si fosse, in mezzo alle distrazioni del viaggio, alquanto attenuato, è ben naturale, e potrebbe parer quasi necessario, se si pensi che in quel viaggio il P. certo costeggiò la Toscana, alla quale bramava tanto di ritornare; [1] rivide « ex ipsa puppe gubernaculi » [2] quella Pisa dove aveva passato un anno della sua infanzia e dove aveva conosciuto Dante; vide le foci di quell'Arno, dove, appena nato, aveva rischiato di affogare assieme al robusto giovane che lo portava appeso ad un bastone: tutte rimembranze queste che, rese vivacissime dalla presenza dei luoghi, avranno avuto potere di attutire, almeno durante il tragitto, l'ardente passione per Laura, ormai al di là del mare. Orbene, che cosa è che rende tutto ad un tratto a questa passione tutto il suo ardore, tutta la sua forza?

Parecchi critici, pur allontanandosi dal Cesareo quanto a vedere, nel fatto specifico che forma l'argomento del sonetto, un nuovo amore del P., stanno con lui quanto a credere che questi ministri d'amore, che contribuiscono a risvegliare potente nel cuore del poeta l'amore per la sua donna lontana, siano qualchecosa di esterno al poeta stesso, qualchecosa che sol per questo può, agendo distintamente e indipendentemente da lui, riuscirgli di provenienza ignota ed inaspettata. Fra questi critici sono il Cochin, il Wulff, e in un certo senso il Mascetta.

Il Cochin (p. 62) pensa che « si les ' messagers d'Amour , peuvent être ce que veut Cesareo, ils peuvent être bien d'autres choses encore, comme par exemple le laurier vert du Sonnet *Del mar Tirreno*, qui replongeait le poète dans une telle confusion d'amour ». Ma non è difficile metter da parte questa interpretazione. Pure ammettendo che il fatto del lauro raccontato nel Sonetto *Del mar Tirreno* cada durante il primo viaggio a Roma — il che non è, perché, come ora dimostreremo,

[1] Il CHIARADIA, *op. cit.*, p. 93, giungerebbe alla stessa usione per un'altra strada, per via, cioè del *donde* del : " questi ministri d'amore — egli dice — giun'al poeta non sa nè pur egli donde, come dice in tesi: ora, sarebbe naturale ch'egli non sapesse nè da qual parte gli venisse questa nova seduzione, trattasse d' un altro amore? „ È, però, facile rilere che, nell' ipotesi del Cesareo, la donna di cui s' innamora subitamente, s'è imbarcata nello stesso nento di lui durante il viaggio, e se si supponga uesto imbarco accadesse mentre il P. non era pre, a costui, quando poi esso la vide, l'apparizione donna stessa non poteva non riuscire inaspettata e a aveva ben il diritto di dire, almeno al primo nto, che non sapeva donde fosse venuta. — And MOSCHETTI, *op. cit.*, p. 82, par da escludere che i tratti di un nuovo amore, e ciò per le ragioni ine generale che accenno nel testo: "il P. mai rebbe narrato un simil atto di leggerezza, né il rio sarebbe stato modo conveniente per assicurarci sua costanza in amore, come pur vorrebbe ap› questo sonetto „. Il Moschetti fa, inoltre, notare ıon è certo un linguaggio molto proprio chiamare lonna *i ministri d'amore*. Potrebbe, però, a quelma ragione risponderşi che per il P. la donna nnamora non è essa stessa ministro d'Amore, ma ›go dove i ministri d'Amore hanno la loro sede e e essi si spiccano per giungere al cuore dell'innato (e si vedano i vv. 20 segg. della canz. *Tacer non* che cito piú avanti a p. 75, n. 1; per cui non vi be nessuna incongruenza tra la ricostruzione del Ce e l'espressione petrarchesca " i ministri d'Amor „.

[1] V. il sonetto *Piú volte il dí* nel *Le rime di F. P.* ed. del MESTICA, p. 664, anteriore al 4 novembre 1336, e la discussione che ne ho fatta poco piú addietro (pp. 69-72).

[2] *Itinerarium Syriacum*, secondo l'edizione di G. LUMBROSO, nelle costui *Memorie Italiane del buon tempo antico*, Torino, 1889, p. 31.

avvenne nella primavera del 1341 — i ministri d'Amore raggiungono il P. all'impensata « sopra l'acque salse Tra la riva toscana e l'Elba e Giglio », dunque *in alto mare*; e non hanno niente a che fare con un lauro che non poteva non essere in piena terra ed era infatti sulla riva sinistra del mar tirreno. E non è nemmeno il caso di sostenere l'opinione del Cochin nel senso che qui non si tratti già della vista materiale del lauro, ma che il lauro visto poc'anzi risvegliasse soltanto in alto mare il pensiero di Laura. Non è il caso, dicevamo, perché il lauro è per il P. cosí vivace e naturale simbolo della donna amata che veder la pianta e pensare a Laura è tutt'uno; e del resto in quel Sonetto, il poeta dichiara che appena scorta l' « altera fronde », immediatamente gli tornò la « rimembranza de le trecce bionde ».

Il Wulff pensa che i ministri d'Amore sieno il ritratto stesso di Laura, eseguito pel P. da Simone Martini, che il Poeta o avesse già seco o ricevesse per cammino. [1] Ma intanto bisogna evidentemente escludere il primo dei due casi qui escogitati: come abbiamo già notato, i ministri d'Amore colgono il P. all' impensata, inaspettatamente (*Quand'ecco*. . .); e non sapremmo davvero come potesse riuscire inaspettato e improvviso al P. di ritrovarsi addosso una miniatura rappresentante la sua donna, una volta che se l'era presa egli stesso con sé. Quanto poi al secondo caso, bisogna presentarlo in altro modo che non ha fatto l'egregio studioso svedese, se lo si vuol mettere in esatta corrispondenza col testo del sonetto e colla presunzione che Simone avesse dipinto il ritratto di Laura nel 1336 prima che il P. partisse per Roma, non solo, ma che costui avesse già composto i sonetti *Quando giunse a Simon* e *Per mirar Policleto*. Bisogna cioè pensare che a Simone, eseguita la miniatura di cui aveva già ricevute le lodi dal poeta, saltasse in mente di fargliela avere, proprio quando egli era già partito, e, non sapendo aspettare il suo ritorno, lanciasse qualcheduno alle sue costole coll'incarico di raggiungerlo e consegnargli la miniatura; e che il corriere lo raggiungesse di fatto o al punto d' imbarco o a qualche punto d'approdo dove la nave si dovesse fermare; ma che non gli consegnasse la miniatura se non quando la nave si trovò in alto mare « sopra l'acque salse Tra la riva toscana e l'Elba e 'l Giglio ». Ora, ognun vede, che la cosa è già tale un agglomerato di stupide inverosimiglianze, da doverle senz'altro, rigettare. Ma l'incongruenza decisiva a questo riguardo si ritrova nel procedere dell'azione: infatti il P., ricevuta dal presupposto corriere la miniatura, non ne avrebbe riconosciuto la provenienza, perchè nel sonetto dice che non sapeva donde gli venissero i ministri d'Amore. Ora, bisognerebbe qui ammettere non solo un'altra inverosimiglianza, che, cioè, il corriere non rivelasse né il proprio nome né quello del donatore, ma anche l'assurdo che il P. non riconoscesse quella miniatura che egli secondo la presunzione del Wulff, aveva già prima di partire lodata in due sonetti.

In un certo senso, ho detto che anche il Mascetta propone una causa esterna come stimolo del subitaneo ricordo.[1] Lasciando stare che per lui questo non è soltanto ricordo, sí bene anche rimorso dell'aver egli, il P., abbandonato Laura dopo averla nientemeno che ingravidata, il Mascetta nota che la improvvisa apparizione avviene durante una burrasca che, oltre scuotere la nave che porta il P., fa tremendamente soffrire costui per via del mal di mare a cui egli andava soggetto. Ora, un po' per la violenza della burrasca, un po' per lo sfinimento e quasi disfacimento a cui conduce il mal di mare — ognuno che ne soffra, sa che non esageriamo, — il P. ebbe quasi il senso della morte, e in questa creduta imminenza della fine presentandoglisi, come suole accadere, come in un quadro riassuntivo la vita vissuta, gli tornò anche vivo il ricordo della sua donna, che egli credeva d'essere sul punto d'abbandonare per sempre. Ma non manca anche qui un'obbiezione capitale; ed è che con tale interpretazione i ministri d'amore verrebbero ad essere la burrasca ed il mal di mare, il che pecca già in sé e per sé di sconvenienza, ma va, ad ogni modo, contro quello che ci resulta dal sonetto, dove la burrasca è

[1] *La prima crisi del Petrarca* ecc., cit., in *Rivista d'Italia*, luglio 1904, p. 102. Nell'ascrivere al 1336 i sonetti del P. al Martini e quindi il ritratto di Laura da costui fatto, il W. si fonda su Nino Quarta, *Studi su testo delle Rime del Petrarca*, Napoli, 1902, pp. 56 sgg. La cosa non si può, per ora, risolvere: niente dice a questo proposito Pietro Rossi, *Simone Martini e Petrarca* (in *Arte antica Senese*, Siena, 1904, pp. 160-182).

[1] *Il 'Canzoniere, di F. P. cronologicamente riordinato* da L. Mascetta, vol. I, Lanciano, 1895, p. 296.

nettamente distinta e separata dai ministri di amore, poiché quella ci è rappresentata come l'ambiente nel quale questi appariscono d'un tratto e operano.

Quali saranno, dunque i ministri d'amore in questione? Le critiche che son venuto facendo a qualcheduno dei miei predecessori, partono tutte da una ragione fondamentale, ed è che il P., nel sonetto che ora si discute, si trova in tali condizioni da non ammettersi che ministri d'amore « materiali e corporei », li chiamerò cosí, lo possano raggiungere là sul mare burrascoso. Intendiamoci bene: in condizioni normali, il ritratto di Laura; una pianta d'alloro; e, posso aggiungere, donne amorose che nell'atteggiamento e nelle qualità della bellezza potessero ricordare l'Amata;[1] la vista dei luoghi, dove Laura apparve al poeta negli atteggiamenti che piú gli rimasero impressi, o cantando, o assisa, o voltandosi verso l'amante o bagnandosi;[2] il ritornare della primavera, della stagione cioè in cui s'innamorò; il brillare delle stelle dopo la pioggia, che gli soleva sempre rievocare lo splendore degli occhi di Laura, quali li vide una volta sfavillare tra le lagrime di sotto il velo; perfino un mazzo di rose bianche e vermiglie in un portafiori d'oro, atto a rammentargli i colori del viso e delle treccie della sua donna,[3] son ministri d'Amore efficacissimi a ridestare e rinfocolare nell'animo del P. la passione amorosa; ma, ripeto, per fare che simili « ministri » raggiungano il P. nel suo naviglio in mezzo al mare, compiendo una specie di tragitto aereo, bisogna ricorrere, se pur ci riesce, a tali fantastiche costruzioni, da cader nell'assurdo o, per lo meno, nel ridicolo.[4] Per la qual cosa bisogna qui dar la preferenza a « ministri » d'altro genere, ossia come li chiamerò di fronte a quelli considerati fin qui, a ministri di carattere « interno e spirituale ».

Di tali, abbiamo chiara menzione nel son. *Amor mi manda.* In esso il poeta dice come Amore gli mandasse « quel dolce pensero » che da lungo tempo era « secretario » fra loro due, ossia, come resulta dai versi seguenti, l'illusione che Laura stesse per venire a quel punto che l'amante sperava e bramava; ognun vede, dunque, che qui il ministro d'amore è una illusione, la quale serve, per la sua speciale natura, a rinfocolare la passione del poeta per Laura. Di analoga natura sono nel son. *Datemi pace* i « secreti messaggi » d'Amore, i quali, come benissimo spiega lo Scherillo, vengono ad essere le rimembranze delle parole, degli sguardi, degli atti di Laura; rimembranze cosí vivaci, che, per causa d'esse, i pensieri del poeta s'arman d'errore, ossia acquistano l'illusione che Laura sia ancor viva: « Le soavi parole » dice il poeta nel son. *Che fai?*, strettamente legato con quello *Datemi pace*, appunto per rimproverare l'anima propria che si lasciava cullare da quella illusione:

Le soavi parole e i dolci sguardi
  Ch' ad un ad un descritti e dipinti hai,
  Son levati de terra; et è, ben sai,
  Qui ricercarli intempestivo e tardi.
Deh! non rinnovellar quel che n'ancide;
  Non seguir piú pensier vago, fallace,...

In questo secondo caso, dunque, i ministri d'Amore sono dei ricordi, che contribuiscono a tener sempre vivo nell'animo del poeta il suo amore per la morta donna.[1]

---

[1] Cfr. il son. *Quando v'odo parlar.*

[2] Cfr. il son. *Sennuccio, i' vo' che sappi*, e la canz. *Chiare fresche e dolci.*

[3] Cfr. la canz. *In quella parte dove Amor.*

[4] L'unico dei ministri d'Amore su enumerati, che potrebbe adattarsi alle specifiche circostanze del nostro sonetto, sarebbe il sesto, che ci è cosí presentato dal poeta stesso nella canz. *In quella parte*:

Non vidi mai dopo notturna pioggia.
Gir per l'aere sereno stelle erranti
E fiammeggiar fra la rugiada e 'l gielo,
Ch'i' non avesse i begli occhi davanti,
Ove la stanca mia vita s'appoggia,
Quali io gli vidi a l'ombra d'un bel velo....

Si potrebbe, cioè, supporre che il poeta, cessata la burrasca che travagliava la nave su cui era imbarcato, sfavillassero nitidamente lucenti dal sereno fra le nubi squarciate, le stelle; veder le quali — egli ci ha detto — e rievocarglisi immediatamente nell'animo il ricordo dello sguardo di Laura umido di lagrime sotto il bel velo, era per lui tutt'uno. Ma c'è un ostacolo insuperabile; ed è che nel sonetto in questione i ministri d'Amore raggiungono il P., mentre la burrasca infuriava ancora (v. 10); onde non è possibile che si vedessero stelle scintillar nel cielo.

[1] Altri ministri di simil genere son quelli a cui il P. allude nella canz. *Tacer non posso*, vv. 20 segg.

Inde [ossia dal corpo di Laura] i *messi d'Amor* armati usciro
Di saette e di foco; ond'io di loro,
Coronati d'alloro,
Pur come or fusse, rimembrando tremo.

Qui i messi d'Amore sono quegli allettamenti quegli stimoli ad amare che emanano, quasi direi, da tutto il corpo di una bella donna e specialmente dallo sguardo

Orbene, io credo che i « ministri » del son. *Ben sapev' io* siano appunto rimembranze improvvise di circostanze specifiche riguardanti Laura: è fenomeno psicologico assai comune questo, di ritorni improvvisi ed inaspettati di rimembranze, le quali ci colgono cosí all'impensata, che non giungiamo a comprendere come e perché e donde siano risorte. Si badi bene che io parlo di rimembranze specifiche, non del ricordo di Laura in generale, che son due cosí ben distinte; questo, per quanto attenuato dalle distrazioni del viaggio, è naturale che restasse sempre nell'animo del P., quelle invece, dovevan giacere, per la natura loro, nella profondità della sua coscienza, donde una di esse risorse all'improvviso attraversandone l'anima come un lampo che guizza ed illumina. E vedo che sono con me il Sicardi [1] e il Chiaradia, [2] quantunque il primo non abbia presenti nessuno dei componimenti poetici ora citati, e il secondo soltanto uno di essi.



3. — Il sonetto *Del mar tirreno* si crede con tutta probabilità che sia stato composto dal P. in occasione del primo viaggio a Roma, ossia sulla fine del 1336. Il Cochin, tanto per citare, in fatto di cronologia del « Canzoniere », il piú autorevole petrarcologo, dichiara non potervi essere dubbio che quel sonetto si riferisca ad un viaggio in Italia, poiché la riva sinistra del mar Tirreno per chi viene di Francia è evidentemente la riviera di Genova o la costa Toscana. Ma di quale dei diversi viaggi in Italia si può trattare? Probabilmente di quello del 1336, perché la violenza del mare, di cui si parla nel secondo verso (*Dove rotte dal vento piangon l'onde*), è rammentata dal P. appunto a proposito di quel primo viaggio (*Fam.*, IV, 6).[1]

Ma tutti gli egregi studiosi che si sono occupati di quel sonetto, non han tenuto calcolo di elementi importantissimi per la sua determinazione cronologica. Vi si parla anzitutto di erba (v. 7), la quale doveva essere assai folta e rigogliosa se copriva agli occhi del poeta il rio in cui cadde, cosí da nascondergliela completamente. Al v. 9 si parla di boschetti, in mezzo ai quali il poeta dichiara di trovarsi nel momento del suo involontario bagno ai piedi, e con quella parola non si può non pensare ad alberi fronzuti, provvisti di foglie. Nell'ultima terzina infine, il poeta dichiara d'esser lieto di aver cangiato usanza, di aver, cioè, bagnato i piedi invece degli occhi, purché *un piú cortese aprile* asciugasse questi occhi del loro esser molli, ossia delle loro lagrime. E perché dice: *un piú cortese aprile*? Perché, spiega il Leopardi, egli ebbe « riguardo sí *all'essergli avvenuto in aprile il caso recitato in questo sonetto*, e sí agli altri mesi di aprile che *esso aveva passati dolorosamente insino allora*, da poi che pure in aprile si fu innamorato di Laura ». Né con tutti questi dati è in contrasto il v. 2, nel quale si parla di onde che, rotte dal vento, piangono; verso, in cui il Cochin volle vedere un'allusione alla violenza del mare mosso dalle tempeste invernali. Infatti, se il vento che rompe l'onde può essere proprio dell'inverno, ognun sa che domina sovrano anche nella prima metà della primavera; mentre, poi, in quel « piangon » difficilmente si potrà veder significato lo sbattere furioso dell'onde d'un mare in burrasca contro la spiaggia.[2] Cosicché hanno nel nostro sonetto valore incontrastato i dati coi quali riferire il fatto in esso accennato alla metà circa della primavera, verso la fine dell'aprile.

---

di lei. La strada che questi messi compiono è quella di passare attraverso gli occhi dell'amatore per scendere giú nel suo cuore e portarvi il messaggio d'amore; ed è per questo che nel son. *La guancia* il P., inviando ad Agapito Colonna, fra gli altri " munuscula ", un libro, lo invita, occupando gli occhi nella lettura di esso, a chiudere cosí la strada che soglion seguire i messi d'Amore per arrivare al cuore di lui:

Coll'altro [i. e. col libro] richiudete da man manca
La strada a' messi suoi [i. e. d'Amore] ch' indi passaro.

Ma di " messi " cosiffatti non si può trattare nel caso nostro, nel quale bisogna, l'ho già detto, escludere la possibilità di un nuovo amore del P.

[1] *Gli amori stravaganti e molteplici di Fr. P.*, p. 153.

[2] *Op. cit.*, p. 93, testo e nota 9.

---

[1] Henry Cochin, *La Chronologie du " Canzoniere " de Pétrarque*, Paris, Émile Bouillon, 1898, pp. 59-60.

[2] Del resto si veda il "Trionfo d'amore ", cap. *Poscia che mia fortuna*, v. 100 " Giace oltra, ove l'Egeo sospira e *piagne* ", dove ognuno converrà che il verbo *piangere* niente altro significa se non il lene e sommesso sciacquio dell'onda sul lido arenoso che par quasi un gemito discreto. Quanto poi alla frase " rotte dal vento ", sarà da spiegarsi per: " spinte dal vento a rompersi [contro il lido] ".

Orbene, tutti gli studiosi sanno — e ricerche recentissime hanno confermato [1] — che il primo viaggio a Roma cade nella *seconda metà del dicembre* del 1336; per cui è certo che il sonetto in questione non fu composto in occasione di quel viaggio. E, allora, a qual tempo sarà da riferirsi?

Sarà, intanto, da determinarsi che cosa si debba intendere per riva sinistra del mar Tirreno. Anzitutto dovremo metter in sodo che pel P. il mar Tirreno comincia all'altezza della foce della Magra estendendosi fra la Corsica e la Sardegna da una parte e le coste della penisola dall'altra fino alla Sicilia: in altre parole esso è distinto dal mar Ligure,[2] ed è quindi messo da parte il dubbio espresso dal Cochin se la riva accennata dal Petrarca sia la riviera di Genova o la costa della Toscana. Si tratterà invece o delle coste orientali della Sardegna e della Corsica, o della costa della penisola dalla Magra allo Stretto: e di queste due quale deve intendersi per riva sinistra del Tirreno? Stando all'orientamento delle nostre carte, dovremmo risolverci per la costa sardo-corsa; ma, nel Medio Evo, partendosi dal concetto che il Mediterraneo avesse un suo capo e principio allo stretto di Gibilterra,[3] se ne determinavano le coste come per le rive di un fiume, per le quali si volge la schiena alla sorgente e il viso verso la foce; per cui, volgendo le spalle allo stretto di Gibilterra, riva sinistra del Mediterraneo è quella formata dalle coste Spagnuola Provenzale Ligure Toscana ecc. Il Tirreno, che non solo è porzione del Mediterraneo, ma si trova sullo stesso suo asse, veniva orientato nello stesso modo, e la sua riva sinistra, quindi, viene ad essere formata dalla costa della penisola Italica a partire, dicevamo, dalla foce della Magra fino allo Stretto. Ma nel caso nostro sarà inutile tenere in considerazione il tratto di quella riva che è al di sotto del golfo di Napoli, perché il P. non si spinse mai oltre quel termine; e la questione si riduce nei seguenti termini: in quale anno il P. si trovò, circa la fine d'aprile, sulla spiaggia o toscana o romana o napoletana? Appartenendo il Sonetto alle Rime in Vita, bisognerà tenersi a prima del 1348, e quindi non possono cader nella nostra ricerca, escluso il viaggio del 1336-37, se non i due, fatti dal P. in Italia nel 1341 e nel 1343, il primo a Napoli per subirvi l'esame di Re Roberto e a Roma per ricevervi la laurea poetica, il secondo pure a Napoli come ambasciatore di Clemente VI alla Regina Giovanna. Ma di quest'ultimo non si può tener calcolo, cadendo esso in tutt'altra stagione che nella primavera, poiché il P., partito da Nizza gli ultimi del settembre, arrivò a Napoli il 12 ottobre, e ne ripartí verso la fine di dicembre alla volta di Parma. Invece è tutt'altra cosa per quel che riguarda il viaggio del 1341. Partito il 16 febbraio da Avignone e imbarcatosi, forse a Marsiglia, il P. giunse a Napoli verso i primi del marzo, ne ripartí il 4 aprile alla volta di Roma, dove giunse il 6 e fu incoronato l'8. Eccoci dunque all'aprile; ma non siamo ancora su una spiaggia marina. Ci siamo invece a proposito del viaggio di ritorno da Roma che ebbe per prima meta Pisa, dove il P. arrivò il 20 aprile. Infatti questo viaggio o fu fatto per mare, ed allora la spiaggia marina, anzi riva sinistra del mar Tirreno, fu toccata due volte, a Corneto, posto naturale d' imbarco di chi da Roma voleva recarsi verso la Liguria, e a porto Pisano, il porto cioè di Pisa; o il viaggio, come a noi par certo, fu fatto per terra, ossia, conforme l' itinerario percorso nel 1343, passando per Narni, Todi, Perugia, Siena, Pisa (*Fam.*, V, 3), e a Pisa il P. si fermò cosí a lungo da essere tutt'altro che improbabile che egli si recasse per diporto fino alla vicinissima spiaggia.

Anzi, nella nostra questione è soltanto di questo secondo caso che dobbiamo far conto. Il P. nel sonetto in discussione dichiara esplicitamente d'esser *solo* (vv. 8-9), e ci appare come uno che sta facendo una passeggiata per suo divertimento fra boschetti e colli. Orbene, durante il viaggio, fosse esso fatto per mare o per terra, il P. si accompagnò « cum his qui me terra et pelago (si accenna al viaggio di andata per mare a Napoli e di ritorno per terra da Napoli a Roma) secuti erant », e fra questi

[1] FRANCESCO LO PARCO, *Errori e inesattezze nella biografia del P.* (in *Giorn. Stor. della Lett. It.*, XLVIII [1906] pp. 68-69).

[2] Cfr. l' *Itineriarum Syriacum* (presso GIACOMO LUMBROSO, *Memorie Italiane del buon tempo antico*, Torino, 1889, pp. 25 segg.) p. 30: " Macrae amnis ostia, quae maritimos Ligures ab Etruscis dirimit "; e v. anche il *De Montibus*, *Sylvis*, *Fontibus*, *Lacubus*, *Fluminibus*, *Stagnis ecc.* del BOCCACCIO, sotto *Ligustinum mare*, *Tyrrhenum mare*, *Tuscum mare.*

[3] V. il BOCCACCIO, *De Montibus*, ecc. cit. sotto *Mediterraneum mare.*

era Azzo da Coreggio;[1] anzi per lungo cammino i viaggiatori furono, per ragione della poca sicurezza delle strade infestate dai briganti, « armatorum fulti praesidio » (*Fam.* IV, 7). Invece, una volta a Pisa, dove soggiornò dal 20 aprile alla metà del maggio, il P. ebbe certo campo di far da solo delle passeggiate al vicino mare, o al Porto Pisano, o a Livorno, o alla torre di Viareggio o al Castello di Motrone, località che egli ben conobbe, come si rileva dal suo *Itinerarium Syriacum*. E la nostra conclusione viene appoggiata da un'altra considerazione; che gran tratto della spiaggia pisana è coperta da boschi e da pinete e intersecata di rivi e di fossi, il che corrisponde al « rio che l'erba asconde » e all'essere il P. « tra boschetti e colli »; la qual particolarità dei colli ci consiglia a porre la scena verso Livorno.

Concludendo, visto che nel sonetto si accenna ad un incidente avvenuto al P. durante una solinga passeggiata fatta circa la metà della primavera sulla spiaggia del Tirreno, e trovando che, di viaggi compiuti dal P. verso il Tirreno avanti il 1348, cade nella primavera solamente il viaggio di ritorno da Roma verso Pisa nell'aprile 1341, mi pare certo che si debba attribuire il sonetto al soggiorno Pisano (20 aprile-metà di maggio del 1341). La qual data non sarà la sola che stuoni nella successione cronologica dei componimenti del « Canzoniere », come si può vedere dalla citata opera del Cochin (p. 32).



4. — Il sonetto *L'aura gentil* è dal Cochin (*op. cit.*, pp. 105-106) assegnato alla primavera del 1342. Infatti che si tratti, nel sonetto, di primavera, resulta dalla semplice lettura, e d'altra parte, il v. 6 accenna ad un viaggio di ritorno dall'Italia, e da nessun viaggio fatto in Italia prima del 1348 — il sonetto è *in Vita* — il poeta tornò di primavera se non nel 1342. Vero è che il v. 6 suona: « Fuggo dal mio natio dolce aere tosco », il che parrebbe creare intoppo, perché in nessuno dei viaggi anteriori al 1348, dice sempre il Cochin, il P. ha soggiornato in Toscana; ma « il est bien évident que *tosco* est mis poétiquement à la rime pour signifier *italien* ». Il quale scambio di significato ammise anche l'Appel in un altro contesto del P., ossia nel *Trionfo d'Amore* cap. I, v. 48, dove la frase « teco nacqui in terra *tosca* », niente altro vorrebbe dire se non: « Nacqui, come te, in terra *italiana* ».[1]

Ma, non c'è dubbio, questa contorsione di significato della parola « tosco » è da rigettarsi senz'altro. Dice bene a questo proposito il Cesareo:[2] « Che il Mommsen neghi alla nostra gente qualunque istinto di poesia, può anche parer cosa faceta; ma che un poeta come il P. dovesse stare a leticar con le rime, andiamo, via! ». Insomma non mi par nemmeno da mettersi in discussione che il P., se nel sonetto in questione ha detto *tosco*, lo ha detto perché proprio voleva adoperar quella parola, e non già perché si trovasse a corto di rime. E, ammesso questo, chi oserà mai sostenere che il P., adoperando deliberatamente e senza nessuna costrizione esteriore la parola *tosco*, l'adoperasse nel senso d'*italiano*? Ma se è una delle caratteristiche piú cospicue dell'opera petrarchesca quella di avere abolito, con una più comprensiva concezione del nome d'Italia, ogni regionalismo! Dunque, non mi pare che ci possa essere dubbio; il « dolce aere tosco » del sonetto ora in discussione, sta proprio a significare il dolce paese della nativa Toscana

Ma il piú importante errore del Cochin consiste nell'asserire che in nessuno dei viaggi anteriori al 1348 il P. soggiornasse mai in Toscana: abbiamo infatti visto, a proposito del sonetto antecedentemente discusso, che il P. fece nel 1341 un soggiorno di circa un mese (20 aprile-metà di maggio) a Pisa. E si noti che la prima volta che il P. si ritrova in Provenza dopo il suo soggiorno pisano, è proprio la primavera del 1342, quella appunto a cui il Cochin ascrive il sonetto ora in discussione; per cui è tutt'altro che incongruo che il P. ritrovandosi a Valchiusa, dica di esservi nella condizione di fuggitivo del dolce aere di Toscana. È vero che fra la partenza da Pisa e l'arrivo in Provenza corre quasi un anno d'intervallo, du-

[1] Cfr. il *De vita et moribus dni. F. P.* del Boccaccio (in *Le Vite di Dante Petrarca e Boccaccio* raccolte da ANGELO SOLERTI), pp. 257-258.

[1] *Die Triumphe Petrarcas in kritischen Texte herausgegeben*, Halle a S., 1901, XIII.

[2] *Op. cit.*, p. 19.

rante il quale cadono i soggiorni di Parma e e di Selvapiana; ma basta pensare che da Pisa egli partisse coll'intenzione di tornare direttamente in Provenza e che solo circostanze indipendenti dalla sua volontà lo trattenessero ancora un anno in Italia.

II. — *Lettere volgari del Petrarca ad amici Toscani.*

1). — Frammento di una lettera sconosciuta a Luigi Canigiani.

L'autore della *Lezione di Maestro Niccodemo dalla Pietra al Migliaio sopra il capitolo della Salsiccia del Lasca,*[1] venendogli a un certo punto fatto di nominare il mellone, domanda agli ascoltatori il permesso di farvi sopra una digressione, per dar contro a coloro che ne fanno un sol frutto col popone, mentre « l'una la miglior frutta sia e la piú saporita, e l'altra la piú trista e scipita che si mangi ». E, dopo aver citato a questo proposito passi dell'*Ameto* del Boccaccio e da un sonetto del Burchiello dove mellone e popone sono nettamente distinti, continua: « E cosí del Petrarca si può vedere ancora in una lettera (scritta mentre che nel Valdarno soggiornava aspettando di esser ribandito in Firenze, non mai, ch' io creda, dal Vellutello nè dal Gesualdo veduto, ché non arebbon comentato

Mai non vo' piú cantar com'io solea

nella guisa ch'ei fecero), la quale indirizzò a messer Luigi Canigiani amicissimo e parente suo, ragguagliandolo della visita che fece, e dell'onor ricevuto da il nuovo generale di Valombrosa, dove, sendo d'agosto quasi al mezzo, le seguenti formate parole si leggono: ' Primieramente all'entrar di tavola, noi avemmo finissimo vin bianco e confetti di piú ragioni, e dopo una sorte di poponi i piú begli e migliori che mi paja aver veduto e mangiato mai '. E questa lettera è in piedi ancora, ed halla Ipolito de' Canigiani; sí che chi la vuole la può vedere, perché egli, avendone boria, la mostra volentieri ... ».

Il brano è, senza dubbio, interessante; ma la illustrazione di esso presenta difficoltà di vario genere, e quella qualunque, che io qui ne darò, ci tengo a dichiarare che non pretende d'avere altro valore che quello della probabilità. Anzitutto, dunque, mi par legittimo il sostenere che l'autore della detta *Lezione* ha un tono di assoluta buona fede, ossia, in altre parole, che al tempo di lui, che è quanto dire almeno avanti la fine del 1549,[1] presso Ippolito Canigiani in Firenze esisteva veramente una lettera indirizzata a messer Luigi Canigiani da un Petrarca bandito, che aspettava il ribandimento. Questa lettera era datata dal Valdarno nella prima metà dell'agosto; e, oltre la narrazione delle festevoli accoglienze nell'ospitale convento di Vallombrosa, lo scrivente doveva avervi fatto anche una descrizione elogiativa della corte di Avignone, insistendo in modo speciale su benefizi ricevutivi da qualche prelato. Infatti, l'autore della detta *Lezione* ci dice che il Vellutello e il Gesualdo, se avessero avuto cognizione di quella lettera, non avrebbero commentato la canzone ' Mai non vo' piú cantar com'io soleva ', nel modo ch'essi fecero; e il Gesualdo — prendiamo il piú diffuso dei due petrarcologi — delle interpretazioni che trova davanti a sé, sceglie « come piú simil al vero », questa: « che, intendendo il Poeta quanto odiato da Cardinali fosse, per haver loro detto apertamente il vero, e che per tanto odio le promesse dei Pontefici e li sperati benefici non veniano a fine, e naturalmente havendo a schifo la neghittosa corte piena d'ogni abominevolissimo vitio, et a grado le solitarie et amene Valli, e tanto piú quella, ove a principio l'amor di Madonna Laura chiuso l'havea, in questa Canzone egli

[1] In *Le Cene ed altre prose di Antonfrancesco Grassini detto il Lasca* per cura di P. Fanfani, Firenze, 1857, pp. 364-365, anche per quel che segue.

[1] Nella *Lezione* è nominato, come vivo, lo Stradino, che morí nel novembre del 1549: cfr. Luigi Fiacchi, *Sopra il Commento di Maestro Niccodemo dalla Pietra al Migliaio sul capitolo della Salsiccia del Lasca* (in *Atti della I. e R. Accademia della Crusca*, to. III, Firenze, 1829, pp. 261-270), dove anzi a p. 264 si offrono elementi da poter concludere con ogni probabilità che la detta *Lezione* fu compluta nel 1539.

prima ne dimostra, benché odiassi i sozzi costumi di prelati et amasse il vero, non però volerne sí chiaramente, come per addietro, parlare, non essendo ben inteso quello, ch'egli a buona fede parlava; da poi deliberato havere di non spendere piú il suo tempo presso alla fastidiosa corte, né calerli, che, per dire il vero, contesi gli sieno i benefici promessi; al fine sperare che, alzando la mente a Dio e menando sua vita in luoghi riposti e queti, giunga al disiato fine, al quale era scorto da le divine bellezze e da gli atti honesti di colei, che tolto dal vulgo e nella schiera di pochi posto l'havea ».[1] Ora, io dicevo, la lettera in questione poteva distruggere una tale interpretazione, solo nel caso che lo scrivente vi facesse un quadro assai lusinghiero della Corte avignonese, anzi vi dicesse che ne aveva ricevuto molti benefizi, e desiderava, quindi, di ritornarvi.

Orbene può una tal lettera esssere del Petrarca? È, intanto, un indizio senza dubbio favorevole che essa si trovasse conservata presso un Canigiani, e fosse diretta ad un Canigiani. Infatti ognun sa che, quanto alla madre del P., l'opinione piú probabile è che essa appartenga appunto a quella famiglia; onde, non solo corrisponderebbe perfettamente alla verosimiglianza il destinatario, messer Luigi Canigiani, parente ed amicissimo dello scrivente, ma si capirebbe assai bene come la lettera si conservasse ancora nel '500, trovandosi essa presso un discendente del destinatario stesso.

Anche, sempre in favore dell'autenticità, è prova da tenersene il dovuto conto, il fatto che ci resta memoria da carte d'archivio di un Luigi Canigiani, che potrebbe benissimo essere il destinatario della lettera. Scartato, infatti, per ragioni di tempo il Luigi di Piero di Donato d'Andrea, che emancipato nel 1366 morí il 2 settembre 1400,[2] resterebbe ancora un altro Luigi, figlio anch'esso di un Piero, il quale nel 1348 aveva una figliuola da marito,[3] ed era già morto nel 1358.[4]

Corrispondono, certo, a circostanze della vita del P. due particolari accennati nella lettera, ossia che lo scrivente si trovava nel Valdarno, donde fece una gita a Vallombrosa, e che egli insiste, direi quasi, con evidente golosità sui poponi mangiati a Vallombrosa. Circa il primo particolare, tutti si ricorderanno che all'Incisa in Valdarno la famiglia del P. possedeva una villetta, che doveva far parte della dote della moglie e non potè, quindi, essere confiscata;[1] e che dall'Incisa a Vallombrosa è una semplice passeggiata. Quanto al secondo, noterò che il P., cosí ghiotto delle frutta in genere,[2] aveva appunto per il popone una predilezione speciale: basta ricordare da una lettera a Guglielmo da Pastrengo (*Var.* 30) queste parole di ringraziamento all'amico: « Peponem optimum non comedi sed devoravi, nemine in partem admisso, praeter Nympham », eccettuata, cioè, come spiega il Fracassetti,[3] l'acqua corrente della Sorga, a cui fece parte delle buccie.

Resta ora a vedere quando potesse essere che il P. soggiornasse in Valdarno per aspettarvi il ribandimento. Intanto, che il P. si trovasse in condizione da aver bisogno di un ribandimento se voleva rientrare in Firenze, è un fatto da non mettersi in dubbio. Ser Petracco, non avendo voluto profittare del condono della sua pena concessogli il 10 febbraio 1309, ed avendo anzi parteggiato per l'imperatore fin da quando costui era calato in Italia, era stato, nella famosa riforma di Baldo d'Aguglione (6 settembre 1311), nuovamente sbandito insieme con tutti gli altri figli di ser Parenzo, e con costoro iscritto nella lista dei « Ghibellini Civitatis et Comitatus Florentiae ».: Il che portava con sé — l'ho dimostrato altrove[5] — che i figli di Petracco dovessero, dai

[1] *Il Petrarca con la spositione di* M. GIOVANNI ANDREA GESUALDO, Venezia, 1553, p. 114 *v.*

[2] Circa lui si veda nella Nazionale di Firenze la Busta Passerini 146, Inserto n. 64, tav. 4.

[3] Archivio Fiorentino, Carte Canigiani, Scritture diverse, XLVI: "Astore di Niccolò d'altro Nicolò di Gherardo Giani, Benedetta di Luigi di Piero de Canigiani Gab. A. 50, 1348 a c. 69 ".

[4] Ivi: " 1358, D. fia uxor *quondam* loisij Pieri de Canigianis repudiavit hereditatem Bartolomei eius fratris, lib. S, Repud.ni ".

[1] Che non fosse confiscata lo si rileva dal fatto che, quando ai primi del 1305 fu tolto il bando alla madre del P., questa si rifugiò col figlio, di appena 7 mesi, appunto nella villetta dell'Incisa.

[2] A Valchiusa egli aveva grandissima cura, nel suo orto, delle piante da frutto, fra cui la vite, il pero, il mandorlo, il pesco, il fico (P. DE NOLHAC, *Pétrarque et l' humanisme*,[2] to. II, Paris, 1905, pag. 261, n. 4).

[3] *Lettere di F. P.*, to. II, pp. 438-439.

[4] Cfr. DEL LUNGO, *Dell'Esilio di Dante*, p. 138: tra gli altri " De sexta Parte Sancti Petri Civitatis " sono enumerati appunto i " Filii ser Parenzii de Ancisa ".

[5] *Un documento* [illegible] *andimento di Jacopo*

quattordici anni in su, venire pur essi sbanditi sotto la pena stessa del padre dal territorio del Comune. Orbene, ripeto, quando avvenne il richiamo del P. da un simile bando?

Lo scrivente, nella lettera che ora si discute, dice di essere stato, nella sua gita a Vallombrosa, ospite del *nuovo* generale dell'ordine; il che è quanto dire che egli si trovò colà poco tempo dopo che era avvenuta un'elezione a generale. Orbene, gli scrittori dell'ordine Vallombrosano, ci danno, durante il tempo della vita del P., questa serie cronologica dei generali Vallombrosani:

1) Succede a Don Jacopo, don Valentino, generale 20, che morí nel 1301;

2) succede a don Valentino, dopo una vacanza di 1 anno, 2 mesi, 23 giorni, dunque nel 1302 o nel 1303, don Ruggero della casata dei Buondelmonti, generale 21, che morì il 14 agosto 1316;

3) succede a don Ruggero, don Giovanni della famiglia da Triviolo da Bergamo, generale 22, che morì il 4 novembre 1324;

4) succede a don Giovanni, don Benedetto, generale 23, confermato con un breve pontificio del 16 gennaio 1325 e morto nel 1346;

5) succede a don Benedetto, don Michele Flammini, generale 24, morto nel 1370.[1]

Orbene, una sola di queste elezioni viene a cadere poco avanti una venuta del P. alle porte di Firenze, quella cioè di don Benedetto, confermato generale il 16 gennaio 1325. Infatti, per ricerche mie e del Lo Parco,[2] mi pare si possa ormai sostenere che nella primavera inoltrata del 1325 il P., da Imola, dove si trovava a studio, si recò passando per Forlì e Rocca S. Casciano sull'Alpe di Serra: ora, invece di un'ascensione di piacere fine a sè stessa, come io credevo finora, niente ci vieta di credere che si tratti di un viaggio vero e proprio fatto verso il poderetto del l'Incisa nel Valdarno,[3] per andare ad attendervi il ribandimento in Firenze; ribandimento, — si noti che precisa coincidenza di date — che venne concesso l'11 ottobre 1325.[1] Un ribandimento poi era cosa troppo importante in Firenze, perchè non se ne risapessero molto per tempo, nonché una notizia generica, anche le principali disposizioni; e facilmente il P. poteva averne avuto un preavviso da Firenze, per esempio da quello stesso Luigi Canigiani, a cui poi scrisse la lettera in questione.

Le date e i fatti coinciderebbero, dunque, in un modo insperabilmente chiaro; e resta solo a vedersi se questo fatto, nuovamente acquisito alla biografia del P., di un ribandimento da lui atteso nella villetta paterna dell'Incisa, stia in armonia con tutte le circostanze di quella biografia. A me, considerate sotto tutti i rapporti quelle fra esse circostanze che riguardano il caso nostro, pare che disaccordo non ve ne sia, e che si possa venire a questa conclusione.

Il P., appena avuta la prima notizia di un prossimo ribandimento, si recò all' Incisa ad attenderne la promulgazione, non però col proposito di tornare a stabilirsi in Firenze, ma solo nell' interessosa speranza di vedersi restituiti i beni confiscati. Per cui quando seppe che il ribandimento, anche se ottenuto, non implicava la restituzione dei beni confiscati — come, difatti, non l' implicò, — non se n' interessò più oltre, e senza aspettare maggiormente lasciò, tanto per non perdere tutto, l' incarico al suo parente di pagare egli per lui la solita tassa che ogni decreto d'amnistia imponeva agli amnistiandi, che non dovessero sottostare alla cerimonia dell'offerta, e se ne tornò a Bologna, dove l' attendeva la riapertura degli studi.

Ecco da che cosa mi resulta tutto ciò. Che al P., nel ribandimento promesso, importasse non tanto la possibilità del ritorno in Firenze quanto la restituzione dei beni paterni, mi par che resulti dal fatto che nella lettera che ora si discute, egli s'indugia a descrivere al Canigiani le delizie della vita Avignonese e la munifica liberalità della corte pontificia. Ora questa descrizione non c'è dubbio che implichi da parte del P. il desiderio ardentissimo di tornare nella lieta e festosa città papale; anzi par

di Dante, in *Arch. Stor. It.*, Ser. V, to. XXXIII [1904], pp. 289 sgg.

[1] EUDOSSIO LOCATELLI, *Vita del glorioso padre San Giovanni Gualberto... con le vite di tutti i Generali* ecc., Firenze, 1583, pp. 245-264: per Ruggero Buondelmonti, si veda anche il Litta.

[2] V. le indicazioni precise dei nostri rispettivi arti coli in *Bullettino della Società Dantesca*, XIII [1906], p. 207.

[3] Inutile dire che per andare da Imola per Forlì e Rocca S. Casciano all'Incisa bisogna passare pel passo di Mandrioli, sulla cui sinistra si eleva immediatamente l'Alpe di Serra.

[1] V. il mio articolo citato a p. 80 n. 5.

quasi una risposta fatta ad una descrizione che del bel vivere Fiorentino gli avesse inviata il il Canigiani a proposito del possibile ritorno di lui in Firenze. Ma che, d'altra parte, non ottenesse allora la restituzione dei beni confiscati è cosa notissima; perchè quella restituzione avenne soltanto nel marzo del 1351.

In secondo luogo: che il P., quando nell'autunno del 1350 entrò per la prima volta in Firenze, avesse già ottenuto il ribandimento da molto tempo, ce lo dice il P. stesso nella nota lettera *Fam.* XXI, 15, nella frase « me *longo postliminio* redeuntem » riferentesi appunto a quel ritorno del 1350. Questa frase fu, sin qui, tradotta per « me ritornante [in patria] da un *lungo esiglio* », come se « longo postliminio » fosse un complemento di moto da luogo, e come se « postliminium » volesse dire « allontanamento », « esiglio ». Invece, essendo la frase in ablativo senza preposizione, si tratta indubbiamente d'un complemento di causa — se ci fosse l'idea del moto da luogo, ci sarebbe la preposizione « e » o « ex »; — e, inoltre, « postliminium » è parola della lingua giuridica e vuol dire: « diritto di ritorno ». In altre parole, la frase in questione s'ha a tradurre; « me ritornante per un antico (*longo*) diritto di ritorno »; nel che, dunque, è l'evidente allusione ad un ribandimento antecedente di molto tempo al 1350. E che cosa di più naturale che si tratti appunto del ribandimento del 1325?

Infine: che del ribandimento cosí ottenuto il P. non si giovasse per ritornare in Firenze, lo prova il fatto che, quando egli vi entrò nel 1350, era la prima volta che metteva il piede nella città dell'Arno (cfr. la frase nella or citata lettera: « intra muros *tandem* patrios deprehensum »).

E a questo punto, non mi so fare che quest'ultima obbiezione: come è possibile che nel 1325 il P. parli, descrivendo le delizie d'Avignone, di benefizi ricevutivi da alti prelati o dal pontefice? Non è, però, difficile accomodare la cosa; poiché niente ci vieta di pensare che nella lettera i benefizi esaltati riguardino non proprio il P., ma la sua famiglia o, per meglio dire, suo padre. E di benefizi, che ser Petracco ricevè dalla corte pontificia, ci parla uno che la sapeva assai lunga a questo proposito, ossia il Bruni, il quale di Petracco appunto ci dice che « in corte fu bene adoperato con assai onore e guadagno ».[1]

[1] Nella sua *Vita del P.* presso la silloge solertiana, p. 289.

2) — La lettera a Leonardo Beccanugi.

L'ultimo studioso che si è occupato della lettera al Beccanugi, ossia Vittorio Cian,[1] si è schierato risolutamente dalla parte di coloro che la credono falsa; anzi, egli ci ha anche saputo dare il nome del falsificatore, il quale sarebbe quello stesso Antonio Mezzabarba che nel 1509 la riportò in un suo codice, ora diventato il Marciano. It. zeniano cl. IX, n° 191.

Le ragioni per cui il Cian crede falsa la lettera sono quelle stesse del Fracassetti, a cui egli rimanda senz'altro; le ragioni, poi, per cui egli crede che il falsificatore debba essere il Mezzabarba sono le seguenti:

1) « il fabbricatore di questa lettera, datata da Venezia, e che sarebbe stata documento importante del soggiorno del P. nelle lagune, doveva essere un veneziano »;

2) certo biglietto, datato dal 29 luglio 1524, scritto dal Bembo[2] a ignoto destinatario per dirgli che la lettera del Petrarca da costui mandatagli poteva essere infatti del Petrarca, quantunque lo stile non gli sembrasse suo, par bene indirizzato dal Bembo al Mezzabarba come risposta all'invio, da costui fattogli, della lettera petrarchesca al Beccanugi: ora non può non aggravare i sospetti « il fatto che, mentre fino dal 1509 egli [il Mezzabarba] si sarebbe trovato in possesso del prezioso documento, non ne fiatò con alcuno, e sôlo dopo quindici anni egli tentò il Bembo, facendo assegnamento sull'entusiasmo che questi aveva pel Petrarca e sull'amicizia che l'illustre concittadino gli dimostrava ».

Ma, o io m'inganno, o queste sono ragioni poco persuasive. Lascio stare, per il momento, la prima come generica e quindi poco conclusiva rispetto al Mezzabarba; e vengo alla seconda. Se non che, rispetto a questa, lo stesso Cian mi sembra che non abbia il tono della più perfetta sicurezza: « come credo »; « aggrava i sospetti », son le frasi ch'egli adopera a questo proposito. E credo davvero che sieno

[1] Nella III delle sue *Spigolature di erudizione petrarchesca*, intitolata: *D'una lettera pseudo-petrarchesca in volgare*, in *Padova a Fr. P. nel VI Centenario della sua Nascita*, Padova, 1904, p. 17.

[2] Eccolo, per comodità del lettore: " Vi ringrazio della lettera del Petrarca, che mi havete mandato, la quale nel vero è bella, et può essere del Petr., come che lo stile non mi sembri suo.... Di Villa, alli XXIX di luglio 1524 ".

le sole che possano adoperarsi, perché qui non si può trattar altro che di opinione e di sospetti. Si noti: il biglietto del Bembo non porta il nome del destinatario e la lettera del P., di cui vi si parla, non è altrimenti determinata. Ora, il campo del possibile è cosí esteso che può darsi che il destinatario sia il Mezzabarba e la lettera quella al Beccanugi; ma può anche darsi che si tratti di tutt'altra persona e di tutt'altra lettera; e non mi si potrà certo obbiettare che, oltre il Mezzabarba, non ci fossero altre persone che potessero andare ad offrire al Bembo cimeli petrarcheschi o veri o falsi. Ma non c'è dubbio, che tutti quei pochi elementi, che nel caso presente ci s'offrono alla discussione, ci portino ad escludere che nel biglietto del Bembo si tratti del Mezzabarba e della lettera al Beccanugi.

Anzitutto, la lettera al Beccanugi par bene che sia, fra le lettere volgari attribuite al P., quella venuta per la prima a conoscenza dei dotti in genere e del Bembo in ispecie. Orbene, se il biglietto bembesco in questione si riferisse ad essa, come mai spiegare che il Bembo non accennasse, nemmeno lontanamente, al fatto nuovo e quindi strano ch'essa era redatta in volgare? Tanto piú che, per chi non avesse creduto, per altre ragioni, alla sua autenticità, l'essere composta in italiano poteva ben valere come un argomento concomitante non privo di un certo valore.

In secondo luogo, quello stesso codice del Bembo, da cui il Cian ha estratto il biglietto in questione, contiene in principio appunto la lettera al Beccanugi. Ora quel codice, specie di copione dove un amanuense scriveva sotto dettatura o copiava quello che il Cardinale gli dettava o gli ordinava, è disseminato di numerose postille e correzioni autografe del cardinale stesso; e non sarebbe stato piú che naturale, che se il biglietto in questione si fosse riferito alla lettera al Beccanugi, il Bembo avrebbe apposto una postilla per avvertirci che la lettera di cui parlava nel suo biglietto era proprio quella ricopiata dal suo amanuense in principio del codice? Il che mi sembra che sarebbe stato tanto piú necessario, in quanto che la lettera al Beccanugi nel codice del Bembo porta scritto in testa a mo' di titolo: *Del Petrarca,* senza nessuna incertezza ed esitanza. Dal qual titolo, anzi, si ha il diritto di conchiudere addirittura che il Bembo credeva autentica la lettera; altrimenti egli, postillando il codice che la contiene, non avrebbe mancato di attenuare in qualche modo quell'attribuzione cosí franca e sicura.

Dal che dunque mi par che resulti che la lettera del P. a cui il Bembo allude nel suo biglietto del 1524 non è quella al Beccanugi, e che tanto meno, quindi, il destinatario di quel biglietto può essere il Mezzabarba. Cade, in conseguenza, il contrasto notato dal Cian fra l'avere il Mezzabarba ricopiata la lettera nel 1509 e l'averla passata al Bembo solo nel 1524, e cade anche il sospetto che un simile ritardo si debba ad un pudore di falsario che, trattenuto dalla coscienza del suo falso, si perita a metterlo in circolazione.

Ma, indipendentemente da ciò e pur ammettendo per il momento che la lettera in questione non sia autentica, possiamo ammettere che il Mezzabarba ne sia il falsificatore? Non mi par che si possa in nessuna maniera. A pié della pagina, dove egli ha trascritto la lettera, il Mezzabarba ha apposto la postilla: *Tolta è questa copia dallo scritto di mano medesima del Petrarca.*[1] Raffinatezza di falsificatore! esclama il Cian. Ma che cosa si dovrà dire, allora, dell'avvertenza scritta dal Mezzabarba sulla seconda guardia del codice? Suona quell'avvertenza: *Io Antonio Mezzabarba veneto de luna et laltra legge minimo dei scolari ho scritto tutto questo libbro di mia propria mano, nulla mutando ouero aggiungendo di quello che io in antiquissimi libbri trovai scritto, Ad laudem Dei et gloriosae Virginis, etc. MDIX del mese di maggio.*[2] Siamo dunque, anche qui davanti ad un'astuzia di falsario? Che ciò non possa essere, ma che si tratti di uno studioso in buona fede e pieno di scrupolosa esattezza lo prova la circostanza seguente. Nel suo codice il Mezzabarba ricopiò fino alla c. 32 *v.* ventuna fra canzoni e ballate di Dante, e dalla c. 34 *r.* alla 55 *v.* la *Vita Nuova*; ora, avendo trascritto fra quelle rime le canz. *Donne che avete, Donna pietosa, Gli occhi dolenti,* e la ballata *Ballata, io vo',* egli tralasciò di ricopiarle quando le incontrò poi nella *Vita Nuova,* avendo però cura di rimandare alla prima trascrizione. Ma egli non si contentò di questo; poiché — ed è su questa precisione che mi piace di richiamare l'attenzione — egli

---

1 FRACASSETTI, *Lettere di F. P. volgarizzate*, I, p. 8.

2 In *La Vita Nuova* per cura di MICHELE BARBI, pp. L-LI.

in margine a quella trascrizione notò le varianti del testo che aveva davanti della *Vita Nuova*. [1] Orbene, è possibile che uno studioso, che spinge a questò punto il suo scrupolo, abbia falsificato là dove ci avverte espressamente di aver copiato?

Ma c'è di piú. La lezione della detta lettera al Beccanugi quale fu copiata dall'amanuense del Bembo presenta delle varianti di non poca importanza rispetto alla lezione con cui si legge nel codice del Mezzabarba, ossia manca dell'indirizzo; della data ha solo il luogo; ma, nel testo, ha in piú un intero periodo.[2] Che cosa vuol dir questo? Il Cian dà una sua spiegazione solo della mancanza d'indirizzo: « la lettera pseudopetrarchesca manca del cognome del destinatario (Beccanugi) che il ' fornitore, falsario riteneva, forse, pericoloso ». E sia pure; ma che spiegazione dare, allora, della mancanza della notazione temporale nella data? Il Cian non ne dà nessuna, e non credo, infatti, che sia possibile di darne nel senso della tesi da lui sostenuta. Si noti: la copia bembesca ha il nome del luogo in cui è scritta: « a Vinegia »; ora, una volta che il presunto falsario si era azzardato a dare il nome del luogo, che cosa poteva impedirgli di fornire anche la notazione temporale (« IIII di genaro 1362 »), che egli aveva già nella sua copia? Non certo, anche qui, il timore che il precisare maggiormente il suo falso, glielo facesse scoprire: poiché l'aver dato il nome del luogo era già indizio sufficientissimo, anche ad un mediocre petrarchista, di risalire, aiutandosi colla cronologia della vita del P., a una data. In altre parole, se qui si trattasse di quel timore, il presunto falsario, come non dette la notazione temporale, non avrebbe dato nemmeno quella locale. Ma l'argomento che taglia la testa al toro, è, per me, il periodo che c'è nella lezione del Bembo e non c'è nella lezione del Mezzabarba. Confronterò qui sotto le due lezioni.

Lezione del Mezzabarba.	*Lezione del Bembo.*
Maestro Anastagio... viene a corte. Ò pregato che cerchi alcuni libbri, et io pagherò al presente i dinari qui a chi mi scriverete.	Maestro Anastagio... viene a corte. Ò pregato che cerchi alcuni libri: *et se forse trovasse cosa alcuna che appena il credo, prego che vi piaccia pagare i denari infino a cento fiorini et terrete gli libri*; et io pagherò al presente i dinari qui a chi mi scriverete.

[1] Ivi.

[2] Nel cit. art. del CIAN, p. 18, n. 3.

Orbene, sarà evidente per chiunque che il periodo in piú nella lezione del Bembo è indispensabile per avere un senso; poiché nella lezione del Mezzabarba, partendo dal fatto indubbio che quell'*et* del secondo periodo lega e coordina la prima colla seconda delle due proposizioni ond'esso è composto, nessuno sforzo di sapiente ermeneutica arriverà mai a spiegare come mai dal fatto che il P. pregasse maestro Anastagio di cercargli dei libri in Avignone dipenda l'altro che il P. stesso si proponesse di pagare dei danari in Venezia a quel tale che il destinatario della sua lettera gli avesse designato. Tutto invece è chiaro nella redazione piú lunga: il P. prega il Beccanugi di voler pagar lui quei libri che Anastagio avrebbe saputo scovare, e lo avverte che lo rimborserà della spesa, cosí sostenuta, versando la somma presso quella persona in Venezia che il Beccanugi stesso gl'indicherà. Questo — ed è ciò a cui io volevo venire — prova in modo cosí evidente che non si potrebbe desiderar di piú, che *il Mezzabarba, scrivendo nel suo codice la lettera al Beccanugi, non componeva di sua testa, ma copiava da un codice preesistente. Si noti d'altra parte, che l'ultima parola che precede il periodo ommesso dal Mezzabarba* (libri), *è pure l'ultima del periodo stesso* (libri). *Abbiamo cioè a che fare con una di quelle circostanze di fatto che piú rendono facile l'ommissione di brani in chi copia.*

Dunque è ben lecito conchiudere non solo che il Mezzabarba non fu il falsificatore della lettera al Beccanugi, ma anche che questa lettera esisteva avanti il Mezzabarba stesso. Ma questo non vuol dire aver provata l'autenticità di essa; e passando ora a discuter questa, stimo opportuno di dare qui il testo della lettera stessa, prendendo a base la copia del Mezzabarba (M) quale fu riprodotta dal Fracassetti;[1] completerò quella colla copia del codice bembesco (B); e metterò di mio la punteggiatura.

A Leonardo Becchanugi
amico carissimo (*a*),

Leonardo mio, non vi dissi io (*b*) bene insino da principio che 'l papa non farebbe alcuna cosa di quelle tante profferte? ecco che io ò (*c*) un'arte più che altri non crede, che

[1] *Op. cit.*, to. I, p. 7, n. 3.

so indovinare — et cosí saperei sempre — ne' fatti loro; troppo ne son gran maestro per lunga prova. Cosí gli conoscessi meco il popolo cristiano: volesselo Iddio! ché sarebbe in migliore stato il mondo che non é.

Hor non piú di questo, acció ch'io non paia che sia crucciato, che non sono, anzi me ne fo beffa (*d*); né v'é alcuno per grande che sia, con chi (*e*) cangiassi il mio piccolo stato. Io dico il vero, se Dio a buon fine mi conduca (*f*). Maestro Anastagio, apportatore di questa, valorosa persona et mio caro amico, viene a corte: prego che, per mio amore, vi sia raccomandato in quello che potete di consiglio e di favore. Ò pregato che cerchi alcuni libri; * et se forse trovasse alcuna cosa, che appena il credo, prego che vi piaccia pagare i denari infino a cento fiorini, et terrete gli libri * (*g*); et io pagherò al presente i denari qui a chi mi scriverete, come feci gli altri che pagaste a mio fratello. Del quale ò gran meraviglia che non mi scriva, e dubito forte di lui, benché, per la gratia di Dio, la sua vita è tale che di lui si dee sperare piú che temere. Fareivi scrivere a Cione nostro di questo servigio; ma io tornai pure ier sera di notte, et non l'ò ancora veduto, et di voi spero molto (*h*), meritando nulla. * Iddio sia vostra guardia * (*i*). A Vinegia,* IIII di Genaro 1362 * (*l*).

* FRANCESCO p. vostro * (*m*)

(*a*) B tralascia l'indirizzo, e premette alla lettera a mo' d'intestazione: *Del Petrarca.*

(*b*) manca in B.

(*c*) B: *so.*

(*d*) B: *Beffe.*

(*e*) B: *cui.*

(*f*) M: *conduce*; la lezione *conduca*, che mi par migliore, è di B.

(*g*) Il periodo fra i due asterischi manca in M.

(*h*) B: *assai.*

(*i*) la frase fra i due asterischi manca in B.

(*l*) la notazione temporale fra i due asterischi manca in B.

(*m*) la firma manca in B. Noto che una terza redazione della lettera, ma corrottissima, è quella da cui deriva la stampa del Doni (in *Prose antiche di Dante, Petrarcha et Boccacio, et di molti altri nobili et virtuosi ingegni, nuovamente raccolte*, Fiorenza, con piú privilegi 1547, p. 33): in essa manca un altro periodo in piú, oltre quello che manca in M, quello, cioè, *ne v'é alcuno per grande — Dio a buon fine mi conduca*; e la data è formulata cosí: "Di Padova, alli IIII di Gennaio 1366". Di questa lezione rappresenta un'ulteriore corruzione quella da cui deriva la stampa del Franco (*Il Petrarchista, dialogo di M.* NICOLO FRANCO, *nel quale si scuoprono nuovi Segreti sopra il Petrarca. E si danno a leggere molte lettere, che il medesimo Petrarca in lingua Thoscana scrisse a diverse persone. Cose rare, né mai più date a luce.* Venetiis, apud Joannem Giolitum de Ferrariis, 1539, cc. 40 *v.* 41 *r.*), dove la data è ridotta ai minimi termini: *Di Padoa.*

Le ragioni per cui il Fracassetti [1] crede apocrifa la lettera al Beccanugi si riducono a tre.

1) Non si sa niente né del destinatario della lettera, Leonardo Beccanugi, né degli altri due personaggi che vi son nominati, Maestro Anastagio e Cione.

2) Né la lingua, né lo stile della lettera sono da scrittore del trecento.

3) È impossibile che nel Gennaio 1362 « potesse il Petrarca lagnarsi che il Papa venissegli meno alle profferte che fatte gli aveva »; e ció, perché « non è a credere che il Papa avesse a lui proferto favori, sí ch'ei potesse lagnarsi che non gli aveva tenuto fede ».

Ma queste tre ragioni sono cosí facilmente confutabili, che me ne sbrigherò assai presto. Cominciando dalla 3ª, io non farò altro che allegare un brano d'una lettera scritta dal P. non molto dopo la morte del figlio Giovanni che cade il 10 luglio 1361 e qualche tempo prima del 10 gennaio 1362 [2] (*Sen.* I, 1 secondo la Basileense, 2, secondo la trad. del Fracassetti): « Novissime verum Summus Pontifex, hic solitus Nigromanticum opinari, et ipse me altis vocibus ad se vocat, duobus iam nunc beneficiis collatis, *pluribusque, si paream, oblatis*. Hic enimvero miri nihil, quoniam causa nota est: vult me ad officium secretorum ». Dunque, da queste parole resulta chiarissimo che il Pontefice aveva giá concesso due benefizi al P., e altri gliene offriva; nel che non c'era niente di strano, perché era noto che il papa lo voleva all'ufficio di segretario apostolico, ed era chiaro, quindi, che i benefizi concessi e quelli promessi erano una specie di adescamento per ridurlo al suo volere. Orbe-

[1] Luogo cit., p. 8-9: il Fracassetti dice che la sua opinione a proposito della lettera è concorde a quella del Meneghelli; ma dove quest'ultimo abbia parlato della lettera al Beccanugi, non ho saputo ritrovare, pure sfogliando con cura i 6 volumi delle sue opere.

[2] Dalla *Sen.*, I, 2 secondo la Basil. e 3 secondo il Frac., scritta in data dell'8 giugno 1362, resulta che il 10 gennaio di quell'anno egli aveva già rifiutato al papa l'ufficio di segretario apostolico offertogli: ora di un tal rifiuto, come già fatto, egli parla appunto nella lettera di cui si parla su nel testo.

ne, è noto che, invece, il P. non acconsentí al desiderio del pontefice, perché rifiutó il segretariato, come resulta dalla lettera ora citata; donde venne come naturale conseguenza che il papa s'indispettisse e che delle profferte fatte al P., non ne facesse piú di nulla, e disponesse in altro modo dei benefizi a lui promessi.

E cosí, in men che non si dica, ecco bell'e provato come nella seconda metà del 1361 il pontefice venisse meno alle promesse fatte già al P. di certi benefizi vacanti. E il P. ebbe dunque nella lettera del 4 gennaio 1362 occasione non di lagnarsi (ché il P. nella lettera al Beccanugi non si lagna, come sostiene il Fracassetti), ma di constatare ch'egli s'era bene apposto prevedendo che il papa non avrebbe mantenuto le sue promesse. E come lo potesse prevedere mi par che sia assai facile da capirsi: egli aveva indovinato che il papa gli aveva profferto ulteriori benefizi non per ispirito di liberalità, ma per l'interesse d'averlo a suo funzionario; e siccome, d'altra parte, egli sapeva bene che non avrebbe accettato nessuno ufficio, era anche in grado di prevedere che le fatte promesse non sarebbero state mantenute.

Quanto alla 2ª ragione, sono perfino imbarazzato a rispondere; perché io non so in che cosa la lettera al Beccanugi non possa essere d'un trecentista. Io credo che il Fracassetti avesse occhio, come a termine di paragone, alle lettere-prefazioni, indirizzate dal Boccaccio alla Fiammetta in testa alla *Teseide* ed al *Filostrato*, che, nelle raccolte, sono spesso pubblicate insieme alla nostra; e non c'è dubbio che niente ci sia di piú diverso dai periodi gonfi e pretenziosi e latineggianti di messer Giovanni, che i periodi semplici e spogli di ogni ornamento rettorico della lettera al Beccanugi. La questione si è che il Boccaccio voleva fare una prefazione solenne ad un'opera di poesia, e credé conveniente di gonfiar le gote, mentre nella lettera al Beccanugi lo scrivente non vuol far altro che sfogarsi coll'amico e poi domandargli un favore. Per questo riguardo, la detta lettera non può nemmeno mettersi accanto alle lettere dei mistici e degli asceti, come il beato Colombini e Santa Caterina da Siena o fra Giovanni dalle Celle (Ser Lapo Mazzei è già un po' tardo) a meno che fra esse non si scelgano quelle poche in cui, calmatosi alquanto il fervor della fede, lo scrivente si accinga a narrar pianamente qualche fatto usuale. Si legga, per esempio, la lettera di Santa Caterina a fra Raimondo per descrivergli i conforti da lei prestati ad un condannato: « Andai a visitare colui che sapete; ed egli ricevette da me tanto conforto e consolazione, che si confessò, e disposesi molto bene. Fecemisi promettere che, quando fusse il tempo della giustizia, io fossi con lui. E cosí promisi e feci ». E via su questo tono. Orbene in che cosa lo stile della lettera al Beccanugi differisce dallo stile di questa?

E vengo alla prima ragione, la quale ha ancor meno di valore che le altre due. Prendere argomento, a dimostrare la falsità di un documento, dalla ignoranza nostra intorno o ai fatti o alle circostanze o ai personaggi che son narrati descritti nominati in quel documento, è, generalmente parlando, un far violenza ai princípî piú elementari della logica. Qualche giustificazione, in questo caso speciale, il Fracassetti può averla per il fatto che noi abbiamo nell'epistolario del P. una cosí ampia miniera di notizie, da spingerci a credere che là dentro vi sia tutto quello che riguarda il P. e le sue relazioni, e che, quindi, sia falso tutto ciò che non trova là dentro la sua conferma. Ma il noto studio del Cochin sul codice Colbertino dell'Epistolario del P.[1] ha oramai dato il suggello della certezza a quello che già prima i petrarcologi sospettavano, che cioè le lettere del P. ci son giunte non già nella loro integrità, quali esse erano spedite ai destinatari, ma quali le volle rimaneggiare il P. quando le preparò per la divulgazione. Orbene, ed è quello che piú importa nel caso presente, uno dei criteri di quel rimaneggiamento fu quello di sopprimere, per quanto fosse possibile, nomi, date, fatti, insomma riferimenti a circostanze speciali, e ciò per dare all'epistolario un tono piú generico e sentenzioso che si credeva piú solenne. Infatti nel testo studiato dal Cochin è diversa, dalla volgata, la data di 8 lettere; si dà il nome del destinatario di due lettere prima indirizzate *ad ignotum*; si varia la formola finale in un numero rilevante di epistole; si nominan personaggi il cui nome nella volgata fu soppresso; si forniscon partico-

---

[1] *Le Texte des " Espistolae de rebus familiaribus " de François Pétrarque d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris* (in *Petrarca e La Lombardia*, Milano, 1904, pp. 131-[illegible]).

lari su amici del P., ancora non conosciuti; si danno descrizioni assai piú abbondanti dei diversi luoghi abitati dal P. E dato questo criterio di rimaneggiare il suo Epistolario, chi ci proibisce di credere che fra i nomi soppressi siano anche quelli del Beccanugi, di maestro Anastagio, di Cione? Senza contare poi che l'Epistolario del P. si compone tutto di lettere latine, ne furon, cioè, escluse tutte quelle lettere in volgare che pur sappiamo dal P. stesso che egli scrisse; onde nessuno può impedirci di credere che, com'è del caso presente, il Beccanugi, maestro Anastagio e Cione fossero di quei personaggi a cui e di cui scrivesse soltanto in lettere volgari. Ed allora, il non trovarli nominati nell'Epistolario latino non vuol proprio dir nulla.

Ma, indipendentemente dall'Epistolario petrarchesco, del piú interessante dei tre personaggi in questione, ossia il Beccanugi, si trovano sufficienti notizie in quelli che sono i repertori piú comuni per gli studiosi di cose fiorentine, ossia nelle *Delizie degli Eruditi toscani* e nelle *Matricule Artis et Universitatis Mercatorum Kallismale Civitatis Florentia.*[1]

Leonardo di Niccolò di Cianghero Beccanugi del Quartiere Santa Maria Novella, Gonfalone Leon Bianco, immatricolato nell'arte dei mercanti di Calimala il 12 marzo 1358,[2] ne fu eletto console per 6 volte: dal 1 maggio al 30 settembre 1379;[3] dal 1 gennaio al 30 aprile 1387; dal 1 gennaio al 30 aprile 1391; dal 1 gennaio al 30 aprile 1393; dal 1 settembre al 31 dicembre 1394; dal 1 maggio al 3o settembre 1396.[4] Coprí pure cariche pubpliche, anche le somme; ché fu priore due volte: pel novembre-dicembre 1363 e settembre-ottobre 1367, e gonfaloniere di giustizia tre volte: pel marzo-aprile 1374, marzo-aprile 1378, marzo-aprile 1391.[5] Fu anche, nel 1376, del magistrato degli otto sopra i beni ecclesiastici;[6] e, quantunque fosse di coloro che nel febbraio del 1380 furon divietati di tener cariche per lo spazio di 3 anni,[1] lo troviamo squittinato, nello squittinio del 10 febbraio 1382, pel Quartiere di Santa Maria Novella, Gonfalone Leon Bianco.[2] Il che è certo prova della considerazione di cui godeva nella sua città; tanto è vero che, quando con riforma del 30 settembre 1380 furon banditi i Beccanugi, per un'uccisione commessa da uno dei loro in persona d'un ambasciatore fiorentino, Leonardo fu escluso dal bando.[3] Notizie, queste, piú che sufficienti non solo, come dicevo, a determinare la personalità del destinatario della lettera petrarchesca, ma anche a farci capire come ci potesse essere un tempo in cui Leonardo risiedette alla corte papale in Avignone. Per un mercante di Calimala questo era uno dei soggiorni piú comuni, e si noti che fra l'immatricolazione di Leonardo nell'arte (12 marzo 1358) e la sua *prima* carica pubblica in Firenze (novembre-dicembre 1363) è compreso quel periodo di tempo in cui, come è possibile far cadere il soggiorno avignonese del Beccanugi, cosí cade la data della lettera a lui del P. (4 gennaio 1362).

Ecco cosí, se non m' inganno, demolite le ragioni addotte dal Fracassetti contro l'autenticità della lettera; né credo che, oltre quelle, se ne possano addurre altre. Anzi, quelle altre poche note che aggiungerò ad illustrazione dei passi della lettera non ancora considerati, non potranno se non confermarci nell'opinione dell'autenticità.

Dalle prime parole della lettera resulta che Leonardo fu certamente colui che informò il P. aver il pontefice dichiarato di voler concedere al P. stesso altri benefizi, oltre quelli concessigli. Che una tale informazione arrivasse al P. da parte di un mercante qual'era il Beccanugi non può parere strano, chi pensi che i mercanti, per causa della loro stessa professione avevan piú facilità che non altri di trovare i corrieri. Del resto, quando il P., coll' intenzione di tornare al suo Elicona transalpino, giunse il 10 gennaio 1362 a Milano — siamo dunque alla distanza di sei giorni dalla data

[1] Ricc. 3113 (segn. ant.: la moderna è 3229).

[2] Riduco le date allo stile comune.

[3] Ci rimane di questo consolato una sentenza emanata da "Leonardus Nicolay bechenugi" in data del 23 maggio 1379, in Arch. Flor. Diplom. S. Croce di Firenze.

[4] Cod. cit. cc. 67 *v.*, 71 *v.*, 73 *v.*, 74 *v.*, 76 *v.*, 77 *v.*

[5] *Delizie degli eruditi*, XIV, 48, 61, 128, 205, XVIII, 117.

[6] *Cronica ovvero Memorie attenenti alla nobilissima famiglia dei Signori da Lutiano* per cura di G. M. Brocchi (pubbl. come Appendice con num. pag. a parte nella *Descrizione della provincia del Mugello*) pp. 44-45.

[1] *Delizie degli eruditi*, XV, p. 133.

[2] Ivi, XVI, 201.

[3] Ivi, XVI, 31.

della lettera al Beccanugi —, furono appunto mercanti, anzi mercanti fiorentini, quelli che fecero sapere al P. la risposta data dal papa al rifiuto da lui opposto all'offerta del segretariato apostolico; risposta che era stata mandata a loro in lettere scritte da Avignone (« hoc unum *civibus nostris mercatoribus, Mediolani agentibus*, scriptum est » ecc.: *Sen.* I, 2 secondo Basil., 3 secondo Fracass.). Anzi, se fosse buona regola l'abbandonarsi alle congetture, verrebbe la voglia di pensare che colui che scrisse la notizia sul P. ai mercanti fiorentini in Milano, fosse il mercante fiorentino in Avignone, ossia Leonardo Beccanugi, che forse dette ai suoi corrispondenti milanesi l'incarico di far pervenire al P. la notizia che lo riguardava.

A Leonardo il P. aveva già risposto (« non vi dissi io bene insino dal principio...? ») di non credere alla liberalità del pontefice — ed ho già dette piú su le ragioni per cui il P. poteva non crederci —; e nella presente lettera egli constata con un senso di soddisfazione di aver allora colto nel giusto. Causa delle mancate promesse del papa era, il P. ben lo sapeva, il rifiuto che egli aveva opposto all'invito fattogli di andare ad assumere presso la Curia l'ufficio di segretario; e di questo rifiuto, già fatto, c'è un'eco in quelle parole della lettera: « né v'è alcuno per grande che sia, con chi cangiassi il mio piccolo stato », fiera dichiarazione ed affermazione di quella propria indipendenza che era stata la causa precipua di quel rifiuto. Aggiungerò che quelle stesse parole si trovan quasi tali e quali nella *Sen.* XIV, 6 secondo la Basil., XV, 5 secondo il Fracass.: « vix novi hominem, cum quo statum meum permutasse velim. »

Nella seconda parte della lettera il P. ci si mostra tutto dedito alla sua passione prediletta, quella di raccoglier libri. A questo proposito io non posso far di meglio che rimandare al I capitolo della nota opera del De Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, che verte appunto su *Pétrarque bibliophile*: di specifico ricorderò solo questo che in una lettera al Bruni scritta l'8 giugno 1362 (è la già cit. *Sen.* I, 2 [3]), dunque circa il tempo della lettera al Beccanugi, egli raccomanda caldamente all'amico di fargli avere colla maggiore sollecitudine possibile il dono di quel libro promessogli: « Ultimum est, ut exoptatum diligentiae tuae munus, promissumque non differas, bibliothecae huius ornamentum, in qua mihi omnis requies, oblectatioque animi atque unicum iam vitae solatium remansit. » Le quali ultime parole spiegano a meraviglia l'impegno con cui egli raccomanda al Beccanugi maestro Anastagio, colui, cioè, a cui aveva dato incarico di cercargli alcuni libri; e spiegano anche la somma non indifferente (cento fiorini) a cui era pronto ad arrivare nella spesa.

Nell'ultima parte della lettera, infine, il P. ricorda suo fratello. « Io — dice egli al Beccanugi — pagherò al presente i denari qui a chi mi scriverete, *come feci gli altri che pagaste a mio fratello.* » Queste parole voglion dire che, in un tempo antecedente alla data della lettera (4 gennaio 1362), il P. aveva incaricato il Beccanugi di pagare al fratello Gherardo certa somma e lo aveva rimborsato nella città dove egli, il P., si trovava versando la somma presso la persona che il Beccanugi gli aveva designato. Ora, questo particolare torna appuntino con quanto sappiamo da un'altra parte, che cioè ad una data anteriore a quella in cui il P. fece testamento (1370), il P. stesso fece avere a suo fratello qualche po' di danaro (« peculiola ») per provvedere ai suoi piccoli bisogni (« minutis, pro occurrenti necessitate, solutionibus »).[1] Aggiungerò che torna appuntino anche l'altra frase della lettera riguardante il fratello del P.: « Del quale [i. e. Gherardo] ò gran meraviglia che non mi scriva, e dubito forte di lui, benché per la gratia di Dio la sua vita è tale che di lui si dee sperare piú che temere. » Infatti da una parte basta il ricordare col Cochin che dopo il 1354 la corrispondenza epistolare tra i due fratelli si fece molto rara,[2] tanto che in una lettera del 1373 il P. dice che son ben quattro anni che non ha piú notizie di Gherardo; dall'altra, che un consimile modo di esprimersi torna appunto in quell'ultima lettera che ci rimanga del P. a Gherardo: « Uno ventre digressis, magna satis intermissio — dice il P. alludendo ai quattro anni di silenzio reciproco —, quamvis, Deo gratias, iam de te nil nisi felix faustumque nunciatum iri sperem, eo siquidem conscendisti, ubi tuta sunt omnia. »

Arnaldo Della Torre.

[1] Henry Cochin, *Le frère de Pétrarque*, Paris, 1903, p. 143; la lettera è la *Sen.* XIV, 6 secondo Basil., XV, 5 secondo Fracass.

[2] Ibidem.

LE IDEE POLITICHE DI DANTE ALIGHIERI E DI FRANCESCO PETRARCA*

Col già discusso luogo della *Monarchia* sembrerebbe trovarsi in contraddizione un altro, nel quale si afferma: « Sed dicere quod Ecclesia abutatur patrimonio sibi deputato, est valde inconveniens ». (III, 12). In questo riguardo dobbiamo ben tenere distinti nel concetto di Dante il « patrimonium et alia » da un lato, l'« imperii sedem cum multis aliis imperii dignitatibus » dall'altro, ambedue inclusi nell'idea del poter temporale, ma il primo concesso condizionatamente alla Chiesa, il secondo negatole recisamente. E qui appunto si ripete che la potestà ecclesiastica usa con diritto del patrimonio assegnatole, il che è pienamente d'accordo con l'altro passo, mentre non si tiene parola di Roma e delle altre dignità dell'impero, il cui possesso, si sottintende, resta sempre negato al pontefice. Cosí i due passi mi sembrano trovarsi in perfetto accordo e confermare pienamente il concetto che ci siam fatti del poter temporale nella mente di Dante.[1]

L'indipendenza dell'impero dal papato, propugnata nel 3° libro del *de Monarchia*, è avversata principalmente da tre differenti classi di oppugnatori: La prima è composta del sommo pontefice e d'altri uomini di Chiesa, i quali in buona fede e forse per eccessivo zelo in favore delle sante Chiavi, combattono le giuste pretese imperiali; la seconda, della quale terremo piú lungo discorso, è definita da Dante dapprima nel seguente modo: « Quidam vero alii, quorum obstinata cupiditas lumen rationis extinxit, et dum ex patre diabolo sunt Ecclesiae se filios esse dicunt, non solum in hac quaestione litigium movent, sed sacratissimi principatus vocabulum abhorrentes, superiorum quaestionum et huius principia impudenter negant ».[1] (c. 3).

Piú sotto egli ne riparla cosí: « ... alii, qui corvorum plumis operti, oves albas in grege Domini se iactant. Hi sunt impietatis filii, qui ut flagitia sua exequi possint, matrem prostituunt, fratres expellunt, et denique iudicem habere nolunt ». Pare quasi d' udire in queste ultime parole il lamento accorato dall'esule e il rancore contro i suoi concittadini, causa pri-

---

* *Contin. e fine.* Vedi p. 26.

[1] Resta ancora a chiederci col Cipolla, se Dante voleva soltanto staccato l'impero dal papato, oppure se voleva allontanati i chierici da ogni giurisdizione temporale (*op. cit.*, p. 78). Sul primo punto son tutti d'accordo, non cosí sul secondo che ci lascia molto dubbiosi; però se l'Alighieri condannava le occupazioni politiche degli ecclesiastici nel loro capo, il pontefice, probabilmente non avrà neppure approvato tale contegno negli altri uomini di Chiesa, che pure dovevano regolare la loro condotta secondo quella del vicario di Cristo. Del resto il noto passo del *Purg.*, (VI, 91-93):

> Ahi gente, che dovresti esser devota,
> E lasciar seder Cesar nella sella,
> Se bene intendi ciò che Dio ti nota, ecc.

tratto dal Poletto a significare il contrario, cioè unicamente come allusione alla lotta tra le due potestà, mi sembra sia da intendersi in senso più largo. come acerbo rimprovero contro tutte le occupazi[illegible] ·he e mondane degli ecclesiastici, le quali si [illegible] principalmente nella lotta tra papato e [illegible]

[1] Questi nemici dell'impero non si limitano, come i teologi ed i decretalisti, a negarne la diretta derivazione da Dio, ma combattono anche i due altri punti trattati da Dante, la necessità della monarchia e la legittimità degl'imperatori tedeschi, eredi dell'aquila di Roma. Si potrebbe pensare a' trattatisti francesi, infirmatori di questi due ultimi punti, contro i quali è diretta l'apostrofe del 2° libro della *Monarchia* (c. 10), ma ciò non s'accorderebbe col fatto che gli stessi consentivano pienamente con Dante nel terzo punto, cioè propugnavano la completa autonomia del potere laicale di fronte allo spirituale. Perciò siamo necessariamente indotti a vedere in questa categoria re Roberto, i Fiorentini e gli altri guelfi laici d'Italia, i quali erano manifestamente contrari a tutti e tre i princípi patrocinati nella *Monarchia*.

ma d'ogni sua sciagura. È la storia di Dante e de' Fiorentini, i quali sono press'a poco trattati nel medesimo modo e presentati sotto le stesse immagini nell'Epistola ad Arrigo. Colà pure essi sono apostrofati: «haec est languida pecus, gregem domini sui sua contagione commaculans». (VII, 7), la loro ribellione all'impero è considerata come una prostituzione di Roma, la madre di Firenze: «Vere matrem dilaniare contendit, dum contra Romam cornua rebellionis exacuit» (idem).

Se il primo citato, come ha osservato giustamente lo Zingarelli[1] si riferisce con tutta probabilità a re Roberto, il quale ci teneva molto ad essere il figlio prediletto della Chiesa e si opponeva, vero «re da sermone» (Par. VIII, 147), piuttosto con ragionamenti sottili (litigium movent) che con le armi all'impresa d'Arrigo, il secondo invece contiene una manifesta allusione a' Fiorentini[2] ribelli che, per compiere piú comodamente i loro misfatti, esiliavano i migliori cittadini e, ancor peggio, negavano all'imperatore la giurisdizione sopra la loro città. Gli è che Firenze e la casa Angioina di Napoli formavano per Dante un tutto inseparabile, affratellati com'erano di fatto dallo stesso spirito guelfo e da comuni interessi avversi alla ristorazione dell'impero. Alla terza specie di propugnatori della superiorità del papa sull'imperatore appartengono decretalisti, che, unitamente alla seconda categoria, sono reputati indegni d'esser contraddetti ed inferiori ad ogni discussione. Cosí il dibattito si restringe a confutare gli argomenti de' primi, i quali, mossi da buona intenzione e non da mala fede, negano l'indipendenza della monarchia (c. 3°). Dapprima si passano in rassegna gli argomenti tolti dalle Scritture, poi quelli derivati dalla storia: Precede tutti per importanza l'allegoria dei due luminari, il sole e la luna, che significherebbero il regime spirituale ed il temporale. Un tempo, quando Pietro e Cesare erano concordi, Dante stesso s'era servito di quel paragone ed avea chiamato l'imperatore «minor luminaris» (*Ep.*, V, 10), e «Delia» ossia Luna (*Ep.*, VI, 2), il papa invece «maior luminaris» e «Delius» ovvero Sole.[1] Qui egli combatte l'applicazione che ne facevano i suoi avversari deducendo da quell'allegoria l'inferiorità dell'imperatore rispetto al papa; anzitutto sarebbe assurdo che i due luminari, creati prima dell'uomo, significassero le due potestà, rese necessarie appena dopo il peccato originale; poi, cosí crede l'Alighieri, la luna ha luce sua propria, la quale la rende indipendente dal sole (c. 4°). Anche in questo caso la *Monarchia* concorda pienamente colla *Commedia*, nella quale le due autorità sono raffigurate sotto l'immagine di «due Soli» (*Purg.*, XVI, 107), indipendenti l'uno dall'altro. Segue la confutazione non meno acuta degli altri argomenti volti dai teologi a dimostrare la derivazione dell'autorità temporale dalla spirituale: L'anzianità di Levi su Giuda (c. 5°), la consacrazione e la deposizione di Saul operata da Samuele (c. 6°), l'offerta dei re Magi (c. 7°), la concessione fatta da Cristo a Pietro di legare e di sciogliere in terra (c. 8°), le parole rivolte da Pietro a Cristo: «Ecce duo Gladii hic».[2] (c. 9°), infine la già trattata questione della donazione costantiniana (c. 10°). Anche l'argomento dell'unità, di cui si fece cosí largo uso nel primo libro della *Monarchia*, deve cedere alla sottile critica dantesca in quanto che dimostrerebbe essere tutti gli uomini, compreso l'imperatore, riducibili al papa. Come uomini tutti i mortali possono ridursi ad un prototipo comune di perfezione; non perciò l'imperatore è riducibile al papa in quanto ambedue rappresentano la società civile e religiosa; in questa relazione essi non si uniscono che in Dio, dal quale derivano la loro autorità (c. 11°). Dimostrati vani e fallaci i ragionamenti degli avversari, prive di fondamento le loro illazioni, Dante raccoglie tutte le forze della sua poderosa coltura e del suo vasto ingegno a provare positivamente la verità della terza proposizione discussa nel *de*

[1] Cfr. Dante, p. 435.

[2] Il WEGELE, (*D. A's Leben u. Werke*, Iena 1879, p. 316 segg. e 377 e segg.) e lo Scartazzini si valgono abilmente di quest'accenno di Dante al suo esilio a sostegno della tesi, che il trattato sia stato scritto dopo quell'avvenimento capitale nella vita del nostro.

[1] Però già nelle *Epistole* (VII, 1) spunta anche per l'imperatore il paragone del sole (Titan exoriens), sebbene non ancora in relazione coll'altro luminare, il pontefice.

[2] Perché anche nella bolla "Unam Sanctam" di Bonifazio si parla delle due spade, si volle vedere nella *Monarchia* una risposta a quello scritto papale (p. e. KRAUS, *Dante*, p. 276); ma né questa né le altre analogie dedotte dai critici valgono a persuaderci della pretesa corrispondenza tra i due scritti, come ha dimostrato bellamente il CIPOLLA (*op. cit.*, p. 72).

Monarchia. L'impero, già nella pienezza delle sue forze, prima che la Chiesa fosse fondata, riceve dalla vita di Cristo e dalle parole degli Apostoli, nonchè dall'agire degli imperatori, la conferma della sua completa indipendenza dall' autorità ecclesiastica (c. 12°). Che la Chiesa abbia diritto d'infondere la potestà temporale nell' imperatore, non risulta né dalla volontà di Dio, né dalla storia imperiale, né dal consenso degli uomini (c. 13°). Infine questa capacità temporale da parte della Chiesa sarebbe espressamente incompatibile con la natura spirituale della stessa (c. 14°).

Cosí siamo arrivati alla grandiosa sintesi finale del sistema politico-religioso dell'Alighieri, in cui si riassumono il fine e lo scopo della vita umana. Alla isterilità e fossile unità medioevale che, violando la molteplice natura umana, voleva ridotti tutti gli uomini al papa ed asservita unicamente e completamente l'umanità al giogo della Chiesa, Dante, pur risentendo tutto il potente influsso di quell' idea, vi sostituiva la piú giusta, la piú libera teorica del dualismo, che si presenta la prima e la piú naturale anche all'occhio del meno esperto osservatore, voglio dire la duplicità di materia e spirito o d'anima e corpo, che per lui significava la doppia potestà di Chiesa e Impero. Ed il merito suo sta appunto nel non aver rinnegato questo duplice aspetto della natura umana né d'aver represso o menomato l'uno a spese dell'altro, bensí d'aver riconosciuto l' irreducibile esistenza d'ambedue e la perfetta indipendenza della materia rispetto allo spirito, dello Stato rispetto alla Chiesa. Ancora risplendeva unico e senza rivali sul cielo buio del medio evo l' ideale dell' unità divina, ma il suo riflesso in terra non irradiava piú soltanto il successore di Pietro di luce sovrumana, invece si spandeva con uguale intensità sul seggio di Pietro e su quello di Cesare, rendendoli cosí agli occhi degli uomini ugualmente inviolabili e rispettabili.

L'uomo, perduto lo stato d' innocenza pel peccato d'Adamo, fu esposto a tutte le insidie delle passioni, sicché per avviarlo di nuovo sul sentiero della virtú ci volle uno speciale aiuto da Dio. In armonia alla doppia natura umana, alla diversità d'anima e corpo, ai mortali sono poste due differenti vie da seguire, due fini diversi da raggiungere, cioè la felicità di questa vita terrena e la beatitudine eterna. Noi abbiamo già il mezzo per arrivare a questi due fini, da un lato gli ammaestramenti filosofici che mediante le virtú morali ed intellettuali, c' insegnano il modo di raggiungere il primo, dall'altro gli ammaestramenti spirituali delle sacre Scritture che, colla scorta delle virtú teologali, ci indirizzano al conseguimento del secondo; ma ciò non basta, ché la dominante cupidigia impedirebbe ai piú di pervenire al posto desiderato, se Dio, nella sua somma bontà, non avesse posto due guide ossia due indirizzatori alla traviata umanità, il pontefice, perché la guidi verso la felicità eterna, l' imperatore, perché la diriga verso la felicità terrena:... « opus fuit homini duplici directivo, secundum duplicem finem: scilicet summo pontifice, qui secundum revelata humanum genus perduceret ad vitam eternam; et imperatore, qui secundum philosophica documenta genus humanum ad temporalem felicitatem dirigeret » (*Mon.*, III, 15).[1] Orbene da ciò risulta chiaramente la relazione tra le due autorità; papato e impero sono due fiumi reali, alimentati dalla medesima sorgente, che scorrono per due letti paralleli irrigando lo stesso territorio, senza però mai congiungere o confondere le proprie acque: « Sic ergo patet, quod auctoritatis temporalis monarchae, sine ullo medio, in ipsum de fonte universalis auctoritatis descendit » (idem). In questo modo l' imperatore, che la coscienza religiosa del medio evo collocava in luogo ben piú basso del papa, dichiarando derivata l'autorità del primo dal secondo, è rimesso da Dante nel posto che gli spetta di diritto, né piú alto né piú basso del suo competitore, ma alla medesima altezza, al suo fianco. Ambedue sono vicari di Dio in terra, l'uno pone i mortali sotto l'ambito della dominazione, l'altro sotto l'ambito della paternità (*Mon.*, III, 11); il loro campo d'azione è ben determinato, l' imperatore deve procurare col suo reggimento agli uomini libertà e pace, dopo aver scacciato la cupidigia,[2] l'ufficio del papa invece è di pascere gli agnelli e le pe-

---

[1] Dell' importanza di questo capitolo del *de Mon.* per tutta l'allegoria della *Commedia* è già stato trattato esaurientemente; vedi specialmente Kraus, pagg. 720 e segg.

[2] " Et cum ad hunc portum (temporalis felicitatis) vel multi, vel pauci, et hi cum difficultate nimia pervenire possint, nisi, sedatis fluctibus blandae cupiditatis, genus humanum liberum in pacis tranquillitate quiescat hoc signum est, ad quod maxime debet intendere... romanun princeps. " *Mon.*, III, 15.

core,[1] cioè d'occuparsi soltanto della cura delle anime. L'Alighieri sente l'intimo legame che al suo tempo univa fatalmente Chiesa e Impero, e perciò chiede stupefatto a' Fiorentini che, negando l'obbedienza all'imperatore, staccavano la loro città dall'impero: « Cur apostolicae monarchiae similiter invidere non libet; ut si Delia geminatur in coelo, geminetur et Delius? » (*Ep.*, VI, 2). La potestà civile e la ecclesiastica devono agire di comune accordo per il bene dell'umanità, contenendosi ognuna ne' limiti assegnati loro, non però tanto scrupolosamente da vietare qualsiasi contatto od influsso dell'una sull'altra:

..... ed è giunta la spada
Col pastorale; e l'un con l'altro insieme
Per viva forza mal convien che vada,
Però che, giunti, l'un l'altro non teme
(*Purg.* XVI, 109-112).

La concordia dei due luminari deve basarsi sulla fiducia e sul rispetto reciproci, e soltanto nel caso che l'uno voglia usurpare i diritti dell'altro, come accadeva di fatti allora a danno dell'impero, è ammessa da Dante un'azione difensiva della parte lesa.[2]

Se il *de Monarchia* dimostra teoreticamente la necessità dell'esistenza delle due guide e della loro reciproca indipendenza, la *Commedia* ne è quasi la riprova pratica con le frequenti descrizioni della corruzione causata nel mondo dalla mancanza del giusto reggimento:

Pensa che in terra non è chi governi;
Onde vi svia l'umana famiglia
(*Par.*, XXVII, 140-141).

In realtà è una soltanto delle due potestà che manca, l'imperatore, ma ciò basta perché anche l'altra, il papa, degeneri e s'arroghi i diritti dell'assente, sicché l'umana felicità ne è scossa, e la pace e la concordia cedono dinanzi all'anarchia politica e morale. Questo pensiero è ribadito altrove:

Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?
Nullo, però che il pastor che precede
Ruminar può, ma non ha l'unghie fesse;
(*Purg.*, XVI, 97-99).

e

Di' oggimai che la Chiesa di Roma,
Per confondere in sé due reggimenti,
Cade nel fango, e sé brutta e la soma.
(*idem.*, 127-129).[1]

Ecco la cagione d'ogni male e d'ogni corruzione al mondo: L'imperatore è assente e non si cura del suo piú sacro dovere, cioè delle condizioni di Roma e dell'Italia (*Purg.*, VI, 76-114); il papa, favorito da questo indebolimento della podestà imperiale, ne usurpa dappertutto le mansioni e si fregia cosí delle piume non sue. Scoperta la causa prima del male, non riesce difficile neppure indicarne la piú efficace medicina. Rinvigorire la potenza imperiale e rendere di nuovo Cesare temuto e riverito dai popoli; allontanare gli ecclesiastici ed il papa dal reggimento temporale. Cosí, restituiti i due luminari nei limiti della giurisdizione che ad ognuno di loro spetta, la giustizia, la pace e la libertà regneranno di nuovo sovrane tra gli uomini, come nell'età dell'oro dell'umanità.[2] Da ciò si vede come la doppia istituzione del papato e dell'impero fosse il cardine della politica dantesca, e come da quei due fattori egli facesse dipendere le sorti non soltanto politiche, ma anche morali dell'umanità. Per quanto Dante esalti il potere civile ossia lo stato, tanto da far esclamare al Wegele,[3] forse con un po' d'esagerazione, che il nostro poeta volea fondare una rivelazione dello stato come ne esisteva una già della Chiesa, non viene però mai meno al rispetto dovuto al successore di Pietro né cerca d'allargare la cerchia d'azione dell'impero a danno della Chiesa, come farà piú tardi Mar-

---

[1] « Vita ipsius (Christi) idea fuit et exemplar militantis Ecclesiae, praesertim pastorum, maxime huius, summi, cuius officium est pascere oves et agnes » *Mon.*, III, 14.

[2] Cfr. a proposito CIPOLLA, *op. cit.*, pag. 82.

[1] V. pure il seguente passo: « solio augustali vacante totus orbis exorbitat, quod nauclerus et remiges in navicula Petri dormitant » ecc. (*Epist.*, VI, 1).

[2] Naturalmente la sede di ambedue le autorità dev'essere Roma, il fonte dal quale sgorga il loro diritto: e di " necessità " per tutti e due, non soltanto " di convenienza " per l'imperatore, come suppone il POLETTO (*Alcuni studi* ecc., pag. 132). In che modo poi potessero vivere tranquillamente ed in pace, l'uno accanto all'altro, il pontefice e l'imperatore, Dante non ce lo dice; certo ciò si poteva aspettare soltanto dal suo monarca ideale e da un papa completamente privo di brame terrene. Sta il fatto che il popolo immaginava come possibile questa convivenza nei suoi racconti, p. e. il PUCCI nella *Historia della reina d'Oriente* (cit. in GRAF., *Roma*, vol. II, pag. 450).

[3] V. *Dant's Leben u. Werke*, Iena, 1879, pag. 356.

lio da Padova. Anzi egli ammette una certa ipendenza della società civile dalla ecclesiaica, la quale però è piú di convenienza che i fatto, quando raccomanda a Cesare di usare erso Pietro quella riverenza che il primogeito deve al padre (*Mon.*, III, 15).[1] Rispettoso i ossequente all'autorità civile ed ecclesiaica, l'Alighieri non se ne fa un idolo, ma beramente circoscrive ad ognuna i limiti della ia attività, confutando un'opinione errata sulla obiltà dell'imperatore Federigo II nel *Convivio* impugnando coraggiosamente la pretesa upremazia sull' impero da parte del pontefice ella *Monarchia*; e ciò lo fa in omaggio alla erità, per la quale egli dichiara di voler riunziare anche alle opinioni sue piú familiari,[2] icché sembrano quasi le parole d'uno di quegli scenziati moderni, i quali, in nome di quell'afascinante dea, osano senza esitazione alcuna ffrontare il disprezzo della maggioranza.

Da' primi canti dell'*Inferno* fino agli ultii del *Paradiso* come, tra i continui lamenti er la corruzione ed il decadimento morale del iondo, un tenue filo di speranza in un avvenire migliore, che si estrinseca nelle numerose profezie piú o meno oscure, le quali alludono per la maggior parte al cessare della cupidigia. Benché questo flagello dell'umanità sia quasi sempre causa determinante delle profezie dantesche, tuttavia esse possono dividersi, a seconda che nell' idea oscura del futuro redentore prevalga l'elemento morale o l'elemento politico, in due classi; hanno piuttosto carattere morale le profezie dell'*Inferno* e del *Purgatorio*,[1] le quali si assommano nella figura del Veltro, invece negli ultimi canti del *Purgatorio* e per tutto il *Paradiso* pare che l'aspirazione si concreti in un salvatore politico,[2] rappresentato specialmente nell'enigmatico « cinquecento diece e cinque ». In fondo i due tipi vengono ad unirsi, perché nel medio evo morale e politica formavano un insieme inseparabile, anzi molte volte la politica era addirittura trascurata e subordinata alla morale. Perciò il redentore vagheggiato ed aspettato da Dante, si celi esso sotto le vesti incerte del Veltro oppure si nasconda nel vaporoso DXV, non è altro che il suo monarca perfetto quale egli ce lo ha cosí bene tratteggiato nel *de Monarchia*. Se si vuol rimanere fedeli al concetto politico dantesco, il vicino o lontano salvatore della Cristianità e dell'Italia non può essere che l'imperatore ideale[3] nella profezia del Veltro considerato in senso piú largo come risanatore morale, nel

---

Dante appartiene realmente a quegli adoratori dello tato, che nutrono la massima fiducia nell'efficacia di uest' istituzione sugli uomini, adoratori di cui neppur ggi s'è spento completamente il seme.

[1] Ne parlano il CIPOLLA, (*op. cit.*, pag. 88) ed il KRAUS, *Dante*, pag. 736. Il Cipolla cita un passo del *Paradiso* (XVI, 58-60), in cui si esprime la stessa idea. Non è punto vero che questa concessione, la quale Dane, da buon cristiano, fa alla potestà ecclesiastica di ronte alla civile, distrugga od infirmi l' indipendenza lello stato precedentemente dimostrata, come vorrebbe l VOSSLER (*op. cit.*, p. 164. Si tratta in fin de' conti di quella riverenza filiale che tutti i monarchi cattolici ebbero per i pontefici, senza perciò sottomettersi al loro giogo politico, riverenza che trattiene l'Alighieri in faccia ai papi dannati d'usar " parole ancor piú gravi ", ma che in realtà non gli vieta di dire loro tutta quanta la verità. (*Inf.*, XIX, vv. 100-103).

Il VOSSLER esagera in piú luoghi del suo libero, (Cfr. anche a p. 211), attribuendo una gran confusione alle idee etico-politiche del nostro poeta, le quali certo non vanno esenti di qualche divergenza, (come accade del resto in qualsiasi sistema filosofico o politico), ma in fondo sono armonizzate e fuse bene in un sistema logico e coerente, fusione che il VOSSLER stesso, in ultima analisi, riconosce come degna di lode (*op. cit.*, p. 185).

[2] Cosí va interpretato, come ben ragiona il Tocco (in *Polem. dantesche* in *Rivista d'Italia*, 1901, fasc. 7°, pagg. 422-423), il passo " familiaria destruenda pro veritate " (*Mon.*, III, 1), non nel senso che intenderebbe il GRAUERT, (*Aus Dantes Seelenleben* nel *Historisches Jahrbuch*, XX, München, 1899, pag. 739), di rovina della fortuna domestica, naturalmente in sostegno della tesi che il *de Mon.* sia stato composto avanti l'esilio.

[1] V. rinnovata l' invocazione del futuro liberatore dalla cupidigia in *Purg.*, XX, 15 è del medesimo genere l'aspirazione al cessare dell'avarizia in *Purg.*, XX, 94-96 e, nel caso che si riferisca al rinnovamento imperiale, la punizione minacciata alle sfacciate donne fiorentine in *Purg.*, XXIII, 109-111.

[2] Le seguenti profezie del Paradiso sono affini a quelle del DXV: IX, 139-142, XXVII 61-63; XXVII, 142-148; è invece di carattere dubbio, forse piú morale che politico, la vendetta divina che Dante vede piombare sopra i degeneri sacerdoti: *Par.*, XXII, 13-15.

[3] Una distinzione vera tra i personaggi storici e le astratte figurazioni ideali nei poeti e nei pensatori medievali non è facile a farsi; la confusione è cosí generale e comune, che non sappiamo mai precisamente, se ci troviamo dinanzi ad un personaggio reale o ad un tipo generico. Perciò abbiamo aggiunto al cap. riguardante l'imperatore ideale tratti attribuiti, nelle Epistole, ad Arrigo VII, giacché il monarca astratto ed il monarca reale si confondono insieme nella mente del poeta. E questo osservamo per dimostrare che non è necessario d'ammettere che Arrigo VII fosse già morto, quando Dante immaginò il suo salvatore ideale. Cfr. l'opinione contraria di E. GORRA, *Quando Dante scrisse la " Divina Commedia "* in *Rend. del r. Ist. lomb. di sc. e lett.*, S. II, vol. 39°, pag. 687.

DXV, piú ristrettamente come restauratore dell' impero, adombrato poi, in modo ancora piú oscuro, nell'accenno ad un indeterminato aiuto divino[1] oppure nella minaccia di una sicura vendetta di Dio.[2] Scartata l'ipotesi che il Veltro possa essere Cangrande[3] o qualche altro duce ghibellino, per la ragione che soltanto dalle due guide può derivare al mondo salute, rimane ancora una certa probabilità all'opinione propugnata da valenti fautori,[4] che nel Veltro si abbia a riconoscere Benedetto XI oppure un papa ideale. Ma ciò sarebbe soltanto possibile, se Dante fosse stato guelfo e guelfo pontificio, quando compose i primi canti dell'*Inferno*, congettura combattuta vittoriosamente già dal Cian,[5] nonostante qualche innegabile divergenza che si nota nelle idee politiche tra questa e le altre due cantiche.[6] L'ammettere che il poeta aspettasse il risanamento della Cristianità da un pontefice, dopo la sua conversione politica al ghibellinismo, è impossibile, perché cozza contro il suo sistema politico, che considerava ogn' immischiarsi della gente di Chiesa nelle cose temporali un'usurpazione, causa d' infiniti guai e sciagure. L' esperienza gli aveva insegnato già a Firenze, al tempo di Bonifazio, quanto fosse ingiusta ed arbitraria la politica papale, ed aveva radicato in lui quella profonda ripugnanza ed avversione al papato politico che, alimentata dai fatti successivi, non l'abbandonò piú durante tutta la sua vita. Per quanto si ricerchi col lumicino e con la lente nelle opere dell'Alighieri un papa ideale da contrapporre all'utopistico monarca, non ci riesce di scoprirlo e d'afferrarlo in alcun luogo, e siamo perciò indotti a sospettare ch'esso in realtà non esista se non nella fantasia dei critici; e certamente il breve pontificato di Benedetto XI, di cui non si parla nelle opere dantesche, non può aver suscitato quelle speranze che piú tardi per la venuta dell' « alto Arrigo » sollevarono fino all'entusiasmo la musa del poeta. La redenzione morale e politica d' Italia e della Cristianità non doveva partire dal seno della Chiesa traviata e corrotta, e perciò ormai incapace di risollevarsi da sé sola, ma dall' impero, il quale con l'esempio d'Arrigo VII[1] aveva dimostrato di quanta rettitudine e buona volontà fosse an-

[1] *Par.*, XXVII, 61-13; *Par.*, XXVII, 142-148; *De Mon.*, II, 10.

[2] *Purg.*, XX, 94-96; *Par.*, IX, 139-142; *Par.*, XXII, 13-15.

[3] Certo l'accenno alla virtú disinteressata di Cangrande " in non curar d'argento né d'affanni " (*Par.*, XVII, 84), l'avvicina al Veltro, ma questa lode della prodigalità e magnificenza dei principi è comunissima ai trovatori ed ai poeti italiani di quel tempo, i quali cercavano cosí di rendere piú liberali verso di loro i potenti protettori. In nessun modo però credo che Dante possa alludere con le " cose incredibili " al rinnovamento morale aspettato dal Veltro, piuttosto mi sembra essere tutto ciò un bel complimento fatto dal poeta al suo munifico e cavalleresco protettore.

[4] P. es. il GIULIANI, il DEL LUNGO, ed il D'ANCONA, *Varietà storiche e letterarie*, S. II, Milano, 1885, p. 50 ecc.: *Il Veltro di Dante*.

[5] *Sulle orme del Veltro*, pag. 45 e segg. Questo è senza dubbio il miglior lavoro scritto sul Veltro. Ammesso pure che Dante fosse guelfo quando ideò la profezia del Veltro, non per questo vuol dire ch'egli aspettasse sicuramente la redenzione politico-morale d'Italia dal pontefice. Il suo guelfismo fu sempre molto moderato, di natura piuttosto nazionale-fiorentina e tutt'altro che pontificio.

[6] Cfr. a proposito PARODI, *La data dell'Inferno* ecc. Credo che la differenza tra l' *Inferno* e le altre due cantiche, riguardo al pensiero politico, si riduca ad una maggiore concretezza e risolutezza d' idee imperialistiche nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*, che mancavano al poeta quando compose la prima cantica. Del resto già alla fine dell' *Inferno* apparisce chiaro l'alto concetto dei due luminari ossia delle due guide, considerati ormai degni della medesima riverenza, nella punizione di Bruto e Cassio, penzolanti dalle bocche di Lucifero accanto a Giuda. Che questo particolare sia un'aggiunta posteriore, come pensa il *Parodi* (*op. cit.*, p. 40), non mi sembra probabile, perché le tre teste di Lucifero con le tre bocche, quale antitesi della Trinità, corrispondono troppo bene al concetto dantesco, e non sono un elemento accessorio e decorativo che si possa eliminare senza danno dell' insieme, carattere questo delle aggiunte. Il GOZZA, il quale s'è occupato ultimamente della questione (in tre Note pubbl. nei *Rend. del r. Ist. lomb. di sc. e lett.*, S. II, vol. 39°, pp. 666-689 e 827-852, vol. 40°, pp. 202-238). Combatte in parte quest'opinione, ma poi finisce anche lui coll'ammettere l'esistenza di queste divergenze, sia pure in minor grado del PARODI. Ne dà per altro una spiegazione diversa; per lui fu un criterio estetico che indusse Dante a dare all'*Inferno* un' intonazione differente dalle altre due cantiche. Ebbene, ci chiederemo noi, se lo stesso fatto può essere spiegato con criteri cronologici rampollanti dalla storia del tempo e dall'evoluzione del pensiero dantesco, non sembrerà forse piú logico a tutti d' interpretare queste divergenze come un residuo, come tanti frammenti d'una fase anteriore a quella rappresentataci compiutamente dal *Purgatorio* e dal *Paradiso*? Certo l'*Inferno*, tale e quale l'abbiamo oggi, è posteriore alla morte di Clemente V, ma nulla ci vieta di credere che nella sua maggior parte esso sia stato composto in un periodo anteriore alle altre due cantiche. Ugualmente non possiamo negare che il poeta l'abbia rimaneggiato e ritoccato in piú parti, prima di dargli la forma nella quale ci è pervenuto.

ra capace; cosí soltanto all'autorità civile, personata nell'imperatore, era possibile il racolo, di raddrizzare tra gli uomini la giuzia, la pace e la libertà, di cacciare i chiei dalle male occupate mansioni politiche, di gnere nei loro petti i mondani ardori della pidigia; il risanamento morale della Chiesa dell'umanità era per Dante una conseguenza ura della restaurata potestà civile.

Riguardo al DXV,[1] non v'ha dubbio che o simboleggi un imperatore, anzi ultimante tornò in voga l'opinione che vede in ell' « enigma forte » una chiara allusione ad rigo VII, « reda » dell'aquila romana. Difeda valenti dantisti come il Moore[2] ed il rodi,[3] questa congettura ha per sé molte obabilità e riesce al primo momento quasi rsuasiva. Tolta però la possibilità che nel inquecento diece e cinque » si asconda o il me d'Arrigo espresso in lettere ebraiche[4] oppure l'anno approssimativo del suo rinnovamento imperiale (v. la confutazione piú sopra) restano come sostegno principale dell'ipotesi la determinatezza e la sicurezza, con le quali Dante s'esprime in questa predizione a preferenza di tutte le altre. Tuttavia anche quest'argomento ci lascia dubbiosi; la determinazione di tempo delle « stelle propinque, Sicure d'ogni intoppo e di ogni sbarro », in cui non si mette un limite certo e definito all'avverarsi della profezia, ma soltanto si afferma l'inevitabile avvento del redentore atteso, non è punto piú precisa né indica un periodo piú breve della profezia contenuta in due versi del canto XXII del *Paradiso*, vv. 14-15:

> Già ti sarebbe nota la vendetta
> Che tu vedrai innanzi che tu muoi.[1]

Che poi nessun'altra predizione sia cosí particolareggiata e fiera di sicura baldanza, non deve destarci meraviglia; noi siamo nella sacra foresta del Paradiso terrestre, simbolo della felicità terrena, al cui conseguimento deve e può condurci soltanto l'imperatore. Dunque proprio qui andava posta una solenne e chiara affermazione della santità dell'impero, una palese professione di fede nei suoi alti destini, nel la sua eternità e nella sua sicura ed inevitabile risurrezione. A chi volesse vedere in ciò una manifesta allusione ad Arrigo VII, si potrebbe rispondere che tanto vale, per la medesima esaltazione dell'impero e dell'imperatore, affermare che la *Monarchia* fu composta per l'impresa di quell'imperatore. Certo Dante non si sentí mai cosí vicino all'avverarsi de' suoi ideali come alla discesa dell'alto Arrigo, tanto conforme al suo monarca ideale, ma non per questo egli perdé ogni speranza dopo la morte del Lussemburghese. Un carattere come il suo fiducioso nei destini dell'umanità guidata dall'impera-

---

[1] Non parlo delle molte piú o meno ingegnose inoretazioni che si danno a questo simbolo dantesco, ché nulla di certo ne deriverebbe al nostro studio. entemente, il Proto (*L'Apocalisse nella Divina Comlia*, Napoli, 1905), il quale del resto non sa staccarsi npletamente dalla interpretazione tradizionale del X, e piú risolutamente di lui, il Guerri (*Cinqueto, diece e cinque* in *Giornale Dant.*, vol. XIII, pp. -315 e vol. XV, pp. 80-92) ricercano nei tre numeri oro valore simbolico. Osserva giustamente il Guerri, la via piú spiccia e diretta è quella di dare una gazione ai numeri stessi, e dimostra con gran copia raffronti tolti dalla letteratura anteriore a Dante, che ignificato simbolico del " cinquecento diece e cinque " seguente: " Un salvatore 500 della vita contempla- 10 e della vita civile 5 " (*op. cit.*, p. 87). Questa rpretazione è perfettamente corrispondente alle idee itiche dell'Alighieri e serve a ravvicinare vieppiú il *gatorio* al *de Monarchia*. Il Guerri è pienamente suaso che il DXV non può significare altro che il narca universale vagheggiato dal nostro poeta; non il Vossler (*op. cit.*, n. 218) e il Gorra (*op. cit.* nota p. 229), i quali pensano piuttosto all'aspirazione eterminata e vaga verso un redentore futuro, il primo le profezie dantesche in genere, il secondo per il icinio del DXV in particolare. Che una terza persona un imperatore né un papa), fosse il rinnovatore eso, come pensa il Gorra, è poco probabile, perché nte non ne parla mai ne' suoi scritti, neppure nel *Monarchia*, dove si afferma altamente la fiducia nelnpero e nell'imperatore, senza che di questo terzo portuno, piú enigmatico del DXV stesso, ci sia ricoralcuno.

[2] *The dux prophecy in the Divina Commedia*, Oxford,)1.

[3] Nel già citato studio: *La data ecc.*; anche E. oro, *op. cit.*, crede che nel DXV si celi Arrigo VII.

[4] Tale è l'opinione del Moore (*Arrigo significhebe in lettere ebraiche il DXV*) confutata efficacemente dal Fiammazzo nel *Bull. d. soc. dant. it.*, N. S., vol. IX, pag. 40.

[1] Né ha alcun valore l'osservazione fatta dal Parodi (*op. cit.*, pag. 35) a proposito di questa profezia, che Dante cerchi qui d'illudere sé stesso. Che in genere non si debba dare peso alla determinazione di tempo delle predizioni dantesche, ci dimostra il fatto che nel medesimo canto (*Par.*, XXVII) troviamo dapprima (vv. 61-63) espressa la speranza del prossimo soccorso della divina Provvidenza (" soccorrà tosto "), mentre nei vv. 141-147 si rimanda il rinnovamento della traviata umanità a tempi molto lontani (" Ma prima che gennaio tutto sverni ").

tore, non si sarà lasciato mai vincere completamente dallo sconforto, dallo scetticismo e dalla disperazione.[1] La doppia elezione del 1314 non era certo fatta per alimentare soverchie speranze in una prossima restaurazione imperiale nella penisola; ma non poteva, benché la mente degli Elettori fosse ottenebrata dalla cupidigia per quest'elezione,[2] da un momento all'altro la volontà divina rivelare l'Unto del Signore in uno de' due contendenti? Non poteva l'alta Provvidenza, che aveva colpito con « giusto giudicio » il neghittoso Alberto per sostituirvi il volonteroso Arrigo, compiere di nuovo un simile miracolo e rimettere nelle mani d'un principe degno la potestà imperiale? Molto meglio mi sembra lasciare indeciso il punto delle profezie dantesche e, accontentandoci di vedere nelle stesse la bramosa aspirazione del poeta verso il suo monarca ideale che poteva, anzi doveva prima o poi trovare la sua incarnazione, astenersi da seducenti ipotesi tanto facili a edificare quanto a distruggere.

Infine non sarà inutile fare qualche osservazione sull'atteggiamento che Dante prese di fronte ai due grandi partiti medioevali, dei Guelfi e de' Ghibellini, e sul posto che gli va dato tra queste due correnti del suo tempo. C'è chi vuole addirittura mettere in dubbio l'esistenza delle due parti alla fine del secolo XIII, affermando che quei nomi erano ormai cosa vana e nient'altro che termini tradizionali.[1]

È vero che i Guelfi ed i Ghibellini del '300 erano non poco differenti dai loro antenati e che, come del resto ogni partito, essi s'erano modificati e trasformati in molti riguardi. Non per questo noi possiamo negarne l'esistenza, giacché restava sempre immutato il pernio della questione, che schierava gli uni contro il principio dell'impero indipendente e faceva degli altri i difensori della sua universalità ed indipendenza. Se è facile la definizione del ghibellinismo di quel tempo per la sua stabilità e concretezza, non cosí facilmente ci riesce riassumere l'essenza del guelfismo, vario e mutabile, concorde soltanto nell'opporsi al dominio assoluto dell'impero C'erano da un lato i Guelfi pontifici, le cui file andavano sempre piú diradandosi, partito che appoggiava le pretensioni temporaliste dei pontefici, e che ormai s'era ristretto quasi esclusivamente agli uomini di Chiesa ed a' teologi; dall'altro i Guelfi nazionalisti, il cui numero andava di giorno in giorno ingrossando e che sarebbe stato il partito dell'avvenire, il quale si suddivideva in guelfismo francese, piú evoluto e maturo, e per lo spirito anticuriale affine al ghibellinismo, ed in guelfismo italiano, ancora in parte incosciente e non ben formato, e perciò piú amico del papato. I primi mettevano capo al re di Francia ed ai dottori dell'università di Parigi, dietro ai quali si celava tutta la nazione francese, già conscia della propria individualità ed indipendenza, i secondi informavano la resistenza dei comuni e dei signorotti guelfi d'Italia alle pretese imperiali e rappresentavano, essi, il nascente spirito nazionale nella penisola; in mezzo a loro stava l'astuto re Roberto, francese d'origine e italiano di cultura, il quale formava quasi un ponte di passaggio tra il guelfismo pontificio ed il nazionale.

Cresciuto nell'ambiente fiorentino, guelfo per tradizioni antiche e per interessi recenti, Dante, nei primi anni della sua attività, non

[1] Il Cipolla (*op. cit.*, pagg. 50-51, 71) crede di scoprire nell'esclamazione

> O è preparazion che nell'abisso
> Del tuo consiglio fai per alcun bene
> In tutto dall'accorger nostro scisso?
>
> (*Purg.*, VI, vv. 121-123).

un lampo di dubbio sull'eternità e provvidenziale necessità dell'impero da parte di Dante. Ciò non mi persuade punto, perché i canti seguenti del *Purgatorio* e, specialmente, la fine dimostrano costante la fede incrollabile del poeta nell'eternità della sua monarchia. Piuttosto spiegherei questa terzina come l'ultimo conforto del credente, il quale, vedendo da ogni parte piombare addosso agli uomini la sciagura, per non dubitare della giustizia del suo Dio, si acqueta nel pensiero che, forse, questo male non viene tutto per nuocere. Dante avrà gettato lí alla buona quell'esclamazione senza pensare a fini reconditi, senza intravvedere nuove costellazioni sul cielo politico, di cui certamente non ci resta traccia ne' suoi scritti.

[2] " Unde fit, quod aliquando patiantur dissidium, quibus denunciandi dignitas est indulta, vel quia omnes vel quia quidem eorum, nebula cupiditatis obtenebrati, divinae dispensationis faciem non discernunt ". *Mon.*, III, 15.

[1] Così G. Laiolo, *Indagini storiche politiche sulla vita e le opere di Dante A.*, Torino, 1893; vedine la confutazione di M. Barbi (*Bullettino d. soc. dant. it.*, N. S., I, pag. 2 segg.) convincente e giusta; e G. Salvemini, *Magnati e popolani in Firenze dal 1280 al 1295*, Firenze, 1898; cfr. la recensione di A. S. Barbi (*Bull. d. soc. dant. it.*, N. S., vol. VII, pag. 237 e segg.).

si sarà gran che distaccato dalla politica pratica dei propri concittadini, intesi soprattutto a conservare l'indipendenza e la libertà del comune di Firenze Egli venne tratto probabilmente entro l'ambito della politica dei due luminari appena quando, per le smodate ambizioni di Bonifizio VIII, contrasse quell'odio e quell'accanimento contro il papato mondano che rimase poi sempre uno dei principali elementi del suo pensiero. Fu allora ch'egli s'oppose risolutamente alle arroganti pretese di papa Bonifazio nella consulta del 19 giugno 1301, dichiarando « quod de servitio faciendo Domino Papae nihil fiat »,[1] ch'egli divenne uno dei capi di parte Bianca, partito che, pur rimanendo fedele alla tradizione guelfa, sosteneva di fronte ai Neri pontifici la piena libertà del, comune fiorentino. Ma, costretto dall'esilio a ramingare, l'orizzonte del suo pensiero s'allargò, nuove cognizioni e nuove esperienze l'indussero a meditare piú intensamente sopra i mali che affliggevano l'umanità ed a cercarne il rimedio; non piú Firenze soltanto o l'Italia, ma tutta la Cristianità fu oggetto delle sue meditazioni. I suoi compagni d'esilio, Guelfi bianchi e Ghibellini, lo disgustavano ormai con la loro politica piccina ed intrigante, scevra da ogni idealità superiore, ed egli se ne separava irritatissimo, accomunandoli nell'odio a' suoi nemici (*Par*,, XVII).

E quel che piú ti graverà le spalle
Sarà la compagnia malvagia e scempia,
Con la qual tu cadrai in questa valle,
(vv. 61-63)

Di sua bestialitate il suo processo
Farà la prova, sí che a te fia bello
L'averti fatta parte per te stesso „
(vv. 67-69).

Se i fuorusciti bianchi furono ridotti dalla sventura e dalla speranza comuni ad unirsi ai Ghibellini, divenendo cosí, come ben li tratteggia Dino Compagni,[2] de' Ghibellini fatti per forza, non per questo ci è lecito di giudicare Dante alla medesima stregua. Egli si solleva per altezza di mente e per nobiltà d'intendimenti molto al disopra di tutti quei Guelfi e Ghibellini, che dell'alta questione dei due luminari si facevano scudo e pretesto a nascondere le cupidigie e le ambizioncelle del loro comune. Perciò egli riprova altamente e con disprezzo tanto il partito guelfo quanto il ghibellino come ugualmente ingiusti, come dannosi al benessere degli uomini (*Par.*, VI, 97-111). Dante non intende con ciò di negare o di dichiarare falsi i principi propugnati dai Ghibellini, come vorrebbe taluno, ma afferma soltanto dover essere la vera politica, cioè la sua, scevra da partigianeria, non intesa puramente all'utile di questo o quel partito, bensí rivolta ad acquistare agli uomini tutti, senza distinzione di parte, la felicità e la pace per mezzo della giustizia imperiale. Benché questa alta concezione politica lo allontani dagli altri capiparte ghibellini, faziosi ed egoisti, e lo ponga in un posto tutto suo, non per questo negheremo il nome di ghibellina alla sua utopia, perché in fondo è ghibellino l'ideale da lui vagheggiato, ghibellini sono i mezzi per arrivarvi, e corrisponde a questa corrente del pensiero medioevale tutta l'opera sua dell'esilio; dalle *Epistole* al *de Monarchia*, dal *Convivio* alla *Commedia* è sempre il medesimo concetto politico che anima l'autore, concetto che si concreta e si fissa sempre piú fino ad arrivare alla mirabile visione del genere umano vivente in pace e in libertà sotto la doppia guida del papa e dell'imperatore. Certo egli è soprattutto un ghibellino ideale e teoretico[1] nel senso piú puro ed alto della parola, non un fazioso come l'intendevano la maggior parte de' suoi contemporanei, e confrontabile soltanto all'« alto Arrigo », il quale ugualmente non voleva saperne dei due sciagurati nomi, ma che in fin dei conti scendeva come ogni altro imperatore a ripristinare in Italia i diritti dell'impero compiendo cosí opera da ghibellino. A chi poi desse ombra quel benedetto nome di ghibellino e riguardasse come una profanazione l'applicarlo a Dante, lo chiami pure imperialista con vocabolo moderno, il che è in fondo la medesima cosa, e definisce ugualmente bene la sua concezione imperiale; però giammai si potrà dire guelfo l'Alighieri dopo l'esilio, sia pure con l'attenuante di anticuriale e imperialista, la qual cosa immagina il Del Lungo,[2] poiché questi due

1 V. ZINGARELLI, *Dante*, pag. 176.

2 *Cronica*, II, 31, ed. DEL LUNGO.

1 V. su questo argomento, per non citare che i piú recenti lavori, le acute osservazioni del KRAUS, *Dante*, pag. 696 segg. e ZINGARELLI, *Dante*, pagg. 441-442.

2 V. nella *Lectura Dantis*, *Inferno*, canto X letto da I. DEL LUNGO, Firenze 1900, pp. 16-17 " io ho per fermo che Dante fu e restò sempre un Guelfo imperialista e

ultimi termini tolgono ogni valore al primo, escludendo l'uno la possibilità ch'egli fosse guelfo pontificio, l'altro ch'egli appartenesse al partito guelfo nazionale.

FRANCESCO PETRARCA.

1. — *Impero e repubblica.*

Vissuto quando il medio evo s'avvicinava alla fine, quando quella civiltà era già matura, Dante, ammiratore del passato, cerca quasi d'arrestare il corso della storia, e coglie e fissa nei momenti piú caratteristici quel mondo, che dovea tra poco ruinare, tramandandoci cosí nelle sue opere la piú bella, la piú perfetta, la piú completa rappresentazione sintetica dell'età di mezzo. Il Petrarca invece, che inizia una nuova età per la storia e per la coltura, che sta sulla soglia dell'evo moderno, non poteva presentarci un carattere stabile e ben definito, come quello di Dante; in lui c'era ancor troppo del medio evo, perché il pensiero moderno potesse esser l'unico signore della sua mente. Il passaggio d'un periodo all'altro non avviene mai senza aspre lotte ed incertezze, anzi c'è un tempo intermedio, durante il quale le due correnti sono confuse in tal modo da non lasciar distinguere quale sia la prevalente. Da ciò proviene quell'irrequietezza che spinge il Petrarca a ramingare da luogo a luogo, che non gli lascia mai prendere una stabile dimora, che gli fa da un lato amare la vita solitaria, dall'altro lo trascina tra la vita rumorosa delle corti. Il suo amore per Laura è vero ed umano, eppure ci sono dei momenti, in cui egli maledice il suo amore come una colpa, e, dopo la morte della donna amata, la ringrazia di non avergli dato ascolto. Protesta d'esser umile e di far poco conto della propria erudizione, chiama sé stesso piccino ed ignorante, ma guai a chi si permette la piú piccola censura in riguardo alle sue opere. Da qualunque lato si guardi l'individualità del Petrarca, noi vi troviamo uno strano miscuglio d'elementi medioevali e moderni, un contrasto, una lotta continua tra questi due differenti indirizzi del suo spirito. Perciò mi sembra una questione oziosa il voler ricercare in lui delle idee politiche chiare e ben definite, o, ancor peggio, il tentativo che fanno molti, pur riconoscendo l'instabilità del suo carattere, di dimostrare che il Petrarca fu stabilmente seguace di questo o di quel partito. Chi ce lo dipinge come guelfo,[1] altri fanno di lui un ardente fautore dell'impero, altri infine credono ch'egli fosse repubblicano convinto. Tutti questi hanno fino a un dato punto ragione, perché il Petrarca vagheggiò in realtà questi due ideali, ma sbagliano nel voler elevare a norma suprema del suo pensiero politico un'idea che occupò la sua mente soltanto durante un dato periodo, oppure non interamente, bensí parzialmente ed in lotta con idee opposte.

Lo Zumbini, nel suo studio sull'*Impero*[2] ravvalora con nuovi argomenti l'opinione del De Sade e del Carducci, che il famoso passo « non far idolo un nome Vano senza soggetto » si riferisca ai soldati di ventura che infestavano allora l'Italia, e non all'impero; però lo studio non si restringe a questa questione, ma tratta ampiamente dell'idee politiche del Petrarca, in special modo del concetto ch'egli si faceva dell'impero ed arriva alla conclusione che il poeta fu sempre un caldo fautore di quell'istituzione. Asserisce che c'è soltanto una piccola differenza tra le idee politiche di Dante e del Petrarca, giacché tutti i principî della *Monarchia* sono comuni ad entrambi.[3] Ma, strana cosa, in questo stesso saggio e piú

anticuriale „ e v. pure Dino Compagni, vol. II, pp. 604-610 e *Dell'esilio di Dante*, p. 50 segg. Cfr. la giusta osservazione del Gaspary, *Storia della lett. it.*, I, p. 461. Credo che quest'errore del Del Lungo provenga soprattutto dall'aver egli accostato troppo Dante a Dino Compagni ed a' fuorusciti Bianchi, i quali saranno benissimo, nonostante l'unione coi Ghibellini, rimasti guelfi nell'intimo del loro animo. Essi pensavano unicamente a raggiungere lo scopo immediato di rialzare le sorti della loro parte e di rientrare in Firenze, sia con l'aiuto dell'imperatore o di qualsiasi altro principe, e non avevano certamente tempo di meditare sugli alti problemi delle due potestà. Che Dante sia ben da tenere distinto da questa compagnia, non occorre ripeterlo.

[1] Al tempo del Petrarca non si può piú parlare di guelfo e ghibellino nel vero significato della parola, ma soltanto in quanto i due termini servono ad indicare un individuo piú o meno amico sincero e devoto dei pontefici oppure degl'imperatori. In questo senso soltanto si potrà chiamare il Petrarca uno scrittore prevalentemente ghibellino, il Boccaccio invece prevalentemente guelfo per la sua decisa avversione verso l'imperatore Carlo IV.

[2] V. *Studi sul Petrarca*, Firenze, 1895, pagg. 163-255.

[3] V. *Op. cit.*, p. 241.

ancora in quello sull'*Africa* sono espressi dei concetti affatto diversi. Nel primo si afferma che il Petrarca non perdé mai la fede nell'impero e si accenna appena all'impresa di Cola, mentre nel secondo si asserisce: « Non mai forse il Petrarca si credette cosí vicino al conseguimento de' suoi desideri come quando Cola s'intitolò tribuno di Roma »[1] Pensa forse lo Zumbini che quest'atto significasse la restaurazione del « sacro romano impero di nazione tedesca »? No, certamente, perché in questo caso non avrebbe espresso la seguente opinione: il 47 « segna un intervallo, nel quale non pare che [il poeta] pensasse piú alla doppia assenza dell'imperatore e del papa »[2] Il Petrarca differisce dall'Alighieri, secondo lo Zumbini, perché per il conseguimento della felicità a lui « bastava a tale effetto la sovranità di Roma »[3] mentre l'altro credeva necessario a tal uopo l'imperatore; ebbene una pagina piú in giú dice: « Per i due sommi Italiani il dividere l'Italia dalla Germania, il sottrarla al Cesare tedesco sarebbe stato lo stesso che abbattere l'impero ».[4] Non c'è da meravigliarsi; lo stesso accade a chiunque voglia ridurre le idee del Petrarca, sia in riguardo alla politica, sia in riguardo a qualche altra cosa, ad una unità fissa e precisa.

Il Körting va in quest'opinione ancora piú oltre, asserendo che tutti gli umanisti (il Petrarca compreso) erano fautori della monarchia, perché gli scrittori classici da loro piú ammirati vissero al tempo dell'impero romano e lo decantarono (Virgilio, Orazio, Ovidio ecc., ma non si ricorda tra altri del repubblicano Cicerone che ebbe tanta parte nella cultura dell'umanesimo), e perché le signorie davano loro piú sicuro asilo che le repubbliche. Prescindendo dal fatto generale che non c'interessa e limitandoci a parlare del nostro poeta, che, secondo il Körting[5] fu sicuramente un partigiano della monarchia e riconobbe nella stessa la migliore forma di governo, confuteremo quest'asserzione con le parole stesse dello Zumbini: « è d'uopo riconoscere che il suo ideale fu sempre l'antica repubblica romana ».[6] A prova di ciò cita alcuni passi delle *Fami-*

[1] V. *Op. cit.*, p. 79-80.
[2] V. *Op. cit.*, p. 184.
[3] V. *Op. cit.*, p. 246.
[4] V. *Op. cit.*, p. 250.
[5] Petrarkas, *Leben u. Werke*, Leipzig, 1884, pag. 329.
[6] V. *op. cit.*, p. 296, e segg.

liares, dove il poeta dice (l. III, 3) che la causa della rovina di Roma fu la vittoria di Cesare su Pompeo; nella 7ª del libro III che la potenza di Roma fu sotto la repubblica maggiore che durante l'impero, nella 48ª delle *Variae* presenta al Tribuno Bruto e Cassio come i piú grandi eroi del tempo antico. Il Geiger[1] lo crede repubblicano, parla dello spirito repubblicano, che il Petrarca voleva infondere nei Romani, e che sperava di restituire la repubblica romana coi suoi consigli. Con severità eccessiva afferma il Voigt[2] esser stato il Petrarca in teoria repubblicano, in pratica cortigiano. Secondo il Gaspary[3] messer Francesco propende piú per la repubblica, però, caduto Cola, ricorre costretto all'imperatore. L'opinione piú vicina al vero mi sembra quella del Bartoli,[4] il quale, mettendo in evidenza l'instabilità del carattere di Francesco, non afferma nulla di preciso in proposito.

Passando ora a manifestare la mia debole opinione, credo anzitutto necessario di rilevare una cosa sfuggita alla maggioranza de' critici, il differente concetto cioè che si fanno Dante ed il Petrarca dell'impero.[5] Quando lo Zumbini afferma essere stata la concezione politica de' due grandi Italiani quasi simile, poiché tutti e due speravano nell'impero, s'inganna. C'è già una distinzione nel nome ch'essi davano alla loro utopia, l'Alighieri la chiamava a preferen-

[1] Geiger, *Petrarka*, Leipzig, 1874.
[2] G. Voigt, *Die Wiederbelebung des klassischen Altertums*, Berlin, 1893, vol. I, pag. 97.
[3] *Storia della letteratura italiana*, vol. I, Torino, 1887, pag. 386.
[4] *Storia della letteratura italiana*, tomo VII, Firenze 1884, spec. p. 147 segg.
[5] Ultimamente la questione intorno alle idee del Petrarca sull'impero è stata ripresa e discussa con molta vivacità. Il Brizzolan (*Studi storici*, voll. VIII, XII, XII), continuando l'opinione dello Zumbini, considera il poeta come sempre fedele ai due luminari. Di convinzioni affatto opposte è il Filippini (*Studi storici*, voll. X, XI), il quale nega recisamente non solo la fede nell'impero ma finanche il desiderio del nostro di veder ritornati in Roma i papi Carlo Stein (*La fede nell'impero il concetto della patria italiana nel Petr.* in *Giorn. Dant.*, pp. 8-34) infine, il quale dà de' giudizi in parte concordati con i nostri vuol trovare nel Petr. una mirabile coerenza nell'avversare l'impero tedesco ed un'acuta distinzione tra il concetto dell'impero romano vero, che Cola voleva richiamare in vita, e "l'autorita dei Tedeschi, che è effetto d'una usurpazione (*op cit.*, p. 32) Ma anche durante queste nuove schermaglie non s'è tenuto sempre presente la mancanza di fissità, continuità e chiarezza di concetti petrarcheschi, e mancanza

za *Monarchia*, il Petrarca *Imperium*.[1] Queste due istituzioni avevano un'origine comune, l' impero romano; però la monarchia era arrivata a Dante attraverso le fitte nebbie del medio evo, trasformando sostanzialmente l'antico impero, invece l'*imperium* petrarchesco era stato attinto direttamente dai classici. Il primo vagheggiava la monarchia medioevale, quale s'era manifestata nel suo maggiore sviluppo, sotto gli Ottoni e piú tardi sotto i due Federighi. Voleva certo che Roma fosse la sede dell'impero, però questo seggio spettava di diritto ai re di Germania, perché legittimi successori degli antichi Cesari e ciò affermava implicitamente nel *de Monarchia* (l. II). L' imperatore, benché tedesco, era superiore ad ogni distinzione nazionale, esso non era né tedesco né italiano, ma sedeva calmo e sereno a giudizio sopra tutte le nazioni e stati. Quanto differente il Petrarca su questo punto.[2] La lettera, nella quale il poeta parlò con piú entusiasmo e calore dell' impero e dell' imperatore, è senza dubbio la prima del libro X delle *Familiares* diretta a Carlo IV. Ebbene là per lui il Cesare tedesco è un « externus princeps », gli ricorda che l'Italia « nec tuum tamquam alienigenae ingum timet ». Quando mai sarebbero sorti tali dubbi nel cervello di Dante.? Nessuno, secondo lui, avrebbe potuto dubitare un momento che l'imperatore fosse uno straniero. Ma proseguiamo: « Te enim, ut libet, sibi Germani vindicent; nos te italicum arbitramur ». Questa contrapposizione del « Germanus » all'« Italicus » ci dà una una prova chiara dei sentimenti mutati. Dunque affinché il re tedesco possa esser incoronato imperatore e riconosciuto tale dagli Italiani, fa d'uopo battezzarlo Italiano, voglia o non voglia, Nella stessa lettera il poeta gli rammenta con compiacenza il tempo della gioventú che Carlo passò in Italia, sicché anche per l' istruzione l' imperatore è piú italiano che tedesco. In un'altra lettera diretta pure a Carlo IV (*Fam.*, XIX, I) insiste sull'italianità del suo Cesare: « Nos te, Caesar, ut ab initio dicebam, ubicumque ortum Italicum arbitramur ».

Dopo aver parlato dell' imperatore, rivolgiamo i nostri sguardi all' impero stesso. La prima idea che s'affaccia alla nostra mente è che tutti e due i nostri Grandi intendano per impero ovvero monarchia uno stato il quale comprenda tutte le nazioni del mondo allora conosciuto o almeno quelle che furono un tempo sotto la dominazione romana; per Dante ciò è indiscutibile, perché ne abbiamo prove bastanti, per il Petrarca invece la cosa è un po' dubbia; ciò proviene in parte dalla sua natura fluttuante, che non precisava mai le sue idee, bensí le accennava soltanto vagamente. Però se pensiamo alla sua mente imbevuta di ricordi classici, crederemo probabile, ch'egli intendesse di designare con impero un complesso di nazioni riunite sotto l'alta potestà di Roma. Il punto principale nel quale egli si scosta sostanzialmente dall'Alighieri, sta nell' importanza grandissima ch'egli assegna all'Italia. L'immergersi nell'antichità e l'oblio del presente arrivano nel Petrarca fino al punto da fargli credere possibile un risorgimento dell'antico impero romano, in cui Roma e l'Italia non sarebbero piú state soltanto « il giardin dell' imperio » e la sede delle due potestà, ma addirittura le padrone del mondo, e gli altri popoli, nuovamente schiavi e servi del dominio romano: insomma l'antico impero con la sovranità d'Italia sopra tutti i popoli, prostrati a' suoi piedi ed aggiogati al suo carro trionfale. Dante invece evitava con serena imparzialità finanche di nominare il nome d'Italia nel suo *De M*[illegible]ognava un

che non lo rendeva certo adatto a servire ininterrottamente un ideale solo e tanto meno a distinguere sottilmente e profondamente tra l'autorità tedesca e l' impero romano vero. Cfr. a proposito di queste nuove pubblicazioni la bella recensione di A. MOSCHETTI, (in (*Rass. bibliografica della lett. it.*, an. XV, pp. 166-173), con la quale concordo pienamente.

[1] Questa distinzione sembrerà forse sofistica, ma in realtà non è priva di significato, perché l'espressione monarchia pur essendo spesso adoperata nel senso di impero romano, sottintende come qulaità peculiare e condizione *sine qua non* un organismo politico diretto da un singolo individuo, mentre il termine impero designa piú largamente il dominio romano nella sua massima estensione, naturalmente sotto gl'imperatori, ma pure senza dare speciale risalto alla forma di governo monarchico.

[2] Anche il fatto della traslazione dell'impero dai Latini ai Tedeschi, che per Dante passava quasi inosservato, era bene avvertito dal Petrarca, il quale, per quanti sforzi facesse, non poteva celare il suo disgusto per questo fatto cosí poco glorioso per la sua Italia. Cosí egli si consolava pensando che al nuovo impero restava, se non altro, il nome di romano, magra soddisfazione in verità:

Depone, precor, lacrimasque metumque:
Vivet honos Latius, semperque vocabitur uno
Nomine Romanum imperium sed rector habenas
Non semper Romanus aget „.

(*Africa*, lib. II, v. 287 e segg.).

giustissimo e pio », imparziale ed tutti i popoli, in cui non ci sareb- listinzioni fra barbari e non barbari, e non Italiani.
trarca c'è il sentimento nazionale pitante non piú espressione vaga linguistica e letteraria, ma amore to per tutto quello che sa d'italiano, d indifferenza per lo straniero; ecco ario che separa i due Fiorentini e distanza ragguardevole. Questo nuo- nazionale penetra nell'utopia impe- edio evo, la corrode e rimpicciolisce a ridurla quasi all'Italia, da farla i piú a vasti ideali umanitari, ma ta e limitata glorificazione della pa- a. Il Petrarca continuamente parla potenza di Roma e dell'Italia, delle Cesare e Mario sui Germani e Galli, gli stranieri d'Italia (compreso il suo titolo poco lusinghiero di barbari; certamente frutto delle sue letture, nondimeno un indizio de' tempi mu- a continua contrapposizione dell'*ita- rbarus*, cosa quasi ignota prima di ra chiaramente che una nuova idea l' idea della nazionalità. Della massa ed informe dell' impero la sua mente a sola parte chiara ed evidente, l'I- la staccava quasi dal resto delle onendola al disopra di tutte, facen- gina delle genti. Perciò, quando scri- rlo IV, sua unica cura era l'Italia: bus optimis ac sanctissimis curis tuis rior quam ut italicum orbem, tran- e componas (*Fam.*, X, 1). In un'altra vita l'imperatore: « Sumpta latinis illam tuorum cervicibus excuties ». VIII, 1). Con ciò credo d'aver dimo- ufficienza il diverso concetto che quei di si facevano del loro utopistico im-

Ben piú difficile ci riesce indagare le idee del Petrarca intorno alla repubblica. Egli non espresse in nessuno scritto quello che pensava in riguardo a questa forma di governo; un valido aiuto però può porgerci la sua relazione con Cola di Rienzi. Quest'uomo singolare ha grandi affinità col nostro poeta; tutti e due erano innamorati della grandezza di Roma e desiderosi di riacquistarle il primato sul mondo. Per questa ragione avranno avuto facilmente lo stesso concetto della repubblica, e ciò tanto piú, perché pare quasi provato, ch'avessero un colloquio intimo, durante il quale scambiarono le loro idee sulla repubblica (*Variae*, 2). Benché Cola avesse un carattere debole e mutasse spesso d'opinione, tuttavia sembra assicurato ch' egli volesse richiamar in vita l'antica repubblica romana.[1] Ciò dimostra l' intitolarsi Tribuno, il parlare sempre dei diritti del popolo romano ed il chiamare a Roma rappresentanti di tutte le città italiane. Anche il Petrarca ci parla spesso del popolo, della sua antica potenza che vorrebbe restaurata, della repubblica che in molti casi avrà il significato di stato, ma che senza dubbio adoperò anche nel senso moderno della parola.

---

a fede del Petrarca nell'impero fosse ben a quella di Dante anche per intensità, basti il fatto che il primo immaginava Roma già alla perdita dell'imperatore:

vagus profugusque sinu discedere nostro
tinuit, nostrique illum Germania secum
tulit immemorem; vulnus iam longa cicatrix
vinxit, lacrymasque valens siccare vetustas
ulit antiqui paulatim oblivia damni.

(*Poem. min.*, ed. Rossetti, vol. III, pag. 124-126).

lvario dall'incrollabile speranza di Dante, che si figurava la sua Roma ancor sempre fidente nell'impero e nell'imperatore:

Vedova e sola e dí e notte chiama:
Cesare mio, perché non m'accompagne?

(*Purg.*, VI, 113-114).

ed alludeva spesso con ferma convinzione ad un monarca venturo, che ristorerà l'umiliata potestà imperiale.

[1] Che il piano di Cola fosse per lo meno al principio quello di far risorgere l'antica repubblica, cioè di riunire tutti gli stati italiani in una confederazione con Roma capitale, metterne a capo un Italiano dichiarando decaduti i diritti degli elettori germanici, rinnovare l'antica gloria del popolo latino, ce lo dimostra un' Epistola sua del 18 settembre 1347: " Omnes-cives civitatum sacre ytalie cives Romanos effecimus, et eos admittimus ad electionem Imperii ad sacrum Rom. Pop. rationabiliter devoluti — Cupimus — antequam unionem cum omnibus magnatibus et civitatibus sacre ytalie — firmius renovare — ipsam sacram ytaliam — ab omni suo abiectionis discrimine liberare, et in statum pristinum sue antique glorie reducere — Intendimus — aliquem italicum quem ad zelum ytalie digne inducat unitas generis et proprietas nationis — feliciter ad imperium promoveri ecc. " AN. GABRIELLI, *Epistolario di Cola di Rienzi*, Roma, 1890, pagg. 69-70. Citato nel GREGOROVIUS, *op. cit.*, vol. VI, pag. 292, nota 1. Il Gregorovius osserva (pag. 384) giustamente, che il fantastico Tribuno si mostra col suo piano d'uno stato nazionale italiano piú moderno e nazionalmente evoluto non solo di Dante, ma anche del Petrarca, suo contemporaneo.

Data la coltura classica del Petrarca possiamo immaginarci questa repubblica simile alla romana, con Roma e l' Italia alla testa e tutte le altre terre a questa soggette. Insomma qualcosa che rassomiglia molto al suo impero, colla differenza naturalmente che per il secondo è necessario un imperatore, per la prima il sommo potere sta in mano del popolo romano e, fors'anche, dell' Italia intera. Che egli sperasse realmente in un tale assetto politico, ce lo attesta (oltre i passi riportati dallo Zumbini), l'entusiasmo, col quale accolse l' impresa di Cola. Lo saluta: « Salve, noster Camille, noster Brute, noster Romule, seu quolibet alio nomine dici mavis, salve, Romanae libertatis, Romanae tranquillitatis, Romanae pacis auctor ». In una egloga (l. I, egl. V) ci rappresenta sotto le vesti di pastori le due famiglie romane piú potenti, i Colonnesi e gli Orsini, che cercano il mezzo di salvare Roma; ma ecco che arriva un altro pastore ed annunzia che il loro fratello minore (Cola e il popolo) ha già compiuto l'opera di salvazione:

Tertius ille minor, quem vos calcare soletis,
Sylvas frater habet. Jam fundamenta domorum
Sede locat patria; genitrix sibi rura gregemque
Credidit, et nati gremio secura quiescit.

Quando Cola cadde e fu tratto prigioniero ad Avignone per essere ivi giudicato dal pontefice, il Petrarca non l'abbandonò, anzi scrisse una lettera al popolo romano invitandolo a prestarsi per la liberazione del suo Tribuno (*Appendix litt.* 1); in un'altra lettera sfoga il suo sdegno, perché si voleva condannare quell'uomo, « quod scilicet cogitare ausus est ut salvam ac liberam vellet esse rem publicam, et de romano imperio deque romanis potestatibus Romae agi ». Tutto questo ci dà una prova incontestabile che il Petrarca sperò almeno per qualche tempo nella restaurazione della repubblica, e, per conseguenza, che l' idea di questa forma di governo non fu estranea alla sua mente. Dunque s' era andati un bel pezzo innanzi da Dante in poi; il concetto dell' impero s'affievoliva sempre piú, lasciando scorgere la divisione secondo nazioni, che si accentuava di giorno in giorno; non era piú indispensabile alla felicità umana l' imperatore ed il sacro impero, ma sarebbe bastato a ciò anche la repubblica.

Ora ritornando al Petrarca, fu egli partigiano dell' impero o della repubblica? Abbiamo risposto già a questa domanda, dimostrando che il suo carattere instabile non gli permetteva di restar sempre fedele ad un solo principio. Egli ebbe certamente fede tanto nell' una quanto nell' altra istituzione, ripose cioè le sue speranze e in Carlo IV e in Cola di Rienzi.

Qualche tempo forse gli balenò l' idea di un risorgimento d' Italia per mezzo di re Roberto d'Angiò,[1] questa speranza però fu certamente meno forte delle sopraccennate. In una delle sue *Familiari* (l. III, 7) dice di questo monarca, dopo aver parlato della monarchia in generale: « Monarchiam esse optimam relegendis reparandisque viribus Italis, quas longus bellorum civilium sparsit furor. Haec ut ego novi fateorque regiam manum nostris morbis necessariam, sic te illud credere non dubito, nullum me regem malle, quam hunc nostrum, cuius sub ditione vivimus ». L'epitafio che il Petrarca compose per re Roberto termina coi seguenti versi:

Hoc duce barbaricum poteras, Hierosolyma, collo
Escussisse iugum; poteras hoc arma movente
Pellere pestiferos, Trinacria serva, tyrannos.

Sieno queste parole un semplice complimento oppure un sentimento vero, senza dubbio ci porge una prova di piú che la fede nell' impero era scossa. Sarebbe forse interessante sapere, se il Petrarca avesse piú simpatia per la repubblica che per l' impero; a me sembra che, costretto dalle condizioni del tempo, aspettasse piú a lungo una redenzione dall' impero, che però le sue simpatie fossero rivolte quasi tutte alla repubblica, specialmente se si ha riguardo al suo spirito democratico che studieremo piú tardi. Naturalmente manca nel Petrarca una vera e propria distinzione tra impero e repubblica, perché troppo confuse e disordinate erano, a questo proposito, le sue idee. Ambe-

[1] A Roberto d'Angiò monarca potente, ma politicamente incapace, rivolsero gli sguardi desiosi parecchi poeti guelfi, come Convenevole da Prato e Niccolò de' Rossi trevigiano, i quali aspettavano dal re di Napoli l'unificazione e pacificazione d' Italia (v. G. B. SIRAGUSA, *Roberto di Angiò*, Palermo, 1891, pag. 149). Certamente in loro, di sentimenti schiettamente guelfi e nemici dichiarati dell' impero, questa speranza fu molto piú viva e durò piú a lungo che nel Petrarca, il quale cercava un redentore d' Italia dovunque gli apparisse un raggio di luce, sia nella reggia di Napoli che nel castello reale di Praga, sia sul classico Campidoglio risorto a nuova vita per l'audacia d'un semplice popolano.

ignificavano per lui la dominazione del
o romano sul mondo, la glorificazione di
ι e dell' Italia;[1] e ciò gli bastava, l'ac-
ıtava senza scrutare piú da vicino e de-
i per quella delle due forme di governo
li fosse sembrata la piú preferibile.
ɔn saranno affatto inutili alcune parole
famosa questione « Non far idolo un
vano senza soggetto », perché molto im-
ıte per le sue idee politiche. Non ostante
gli argomenti portati in campo dal Car-
e piú tardi dallo Zumbini, c' è ancora
ıno come il D'Ancona, il quale crede
juesta frase alluda proprio all' impero.
è dell'opinione che la canzone sia stata
ɔsta nel 1370, quando il Petrarca non
a piú nulla sperare dall' imperatore:
ıo e l'altro, popolo e imperatore, si eran
ti inefficaci istrumenti: erano inutili re-
di un passato irrevocabile. Non restava
ınque in chi sperare; e il canto del Pe-
all' Italia suona mesto quanto un'ele-
L'opinione del D'Ancona mi sembra in-
ıibile; piú che una vera convinzione
ı su fatti positivi, essa è una nobile e
osa illusione dell' illustre uomo, che vor-
attribuire i sentimenti del Machiavelli
trarca; l' idea che si trovava in embrione
ıntore d' Italia, doveva svilupparsi piena-
appena un secolo e mezzo piú tardi per
del segretario fiorentino. Il D'Ancona
ò debolmente alle obbiezioni mossegli
Zumbini, riconoscendo tutta l' importanza
medesime. Ammettiamo pure che il Pe-
ι abbia perduto in ultimo la sua fede nel-
ero, è probabile per questo che egli abbia
ıto l' idolo, al quale per tanto tempo ave-
ofuso e incenso e lodi, ch'egli abbia in-
contro il nume che prima adoava? Cer-
ıte gli scritti del poeta non ci offrono un
pio simile: Cola di Rienzi era stato un
la sua unica speranza; ebbene, quando
, lo vituperò, lo calpestò il Petrarca?
altro, lo compianse, e pur riconoscen-
suoi falli, cercò di salvarlo. Egli aveva
ragioni di rimproverare all'imperatore la
sua viltà, venalità e noncuranza per l'impero; gli scrisse delle lettere piene zeppe d'accuse e di rimproveri, ma non per questo cessò di riconoscerlo quale imperatore. Se egli comprese alla fine che Carlo IV era inferiore al suo compito e incapace di restaurare l' impero, [1] perché avrebbe dovuto perdere ogni fiducia nell' impero e predicare agl' Italiani la rivolta contro il medesimo? L' incapacità d' un ministro non distrugge la bontà del ministero stesso; il Petrarca può aver sprezzato l' imperatore e tenutolo in conto d' un uomo da nulla e tuttavia essere rimasto fedele alla sua idea dell'impero. Oltre a ciò il suo concetto dell'impero era tale (come abbiamo già dimostrato) da non poter essere contrapposto ad uno stato nazionale, anzi forma quasi l'anello di congiunzione tra la monarchia medievale e lo stato moderno, tra l' ideale di Dante e quello del Machiavelli. Infine in nessuno scritto del Petrarca si trova un passo ch'esprima un'opinione simile sull'impero, argomento molto importante ove *s'abbia riguardo* alla verbosità sua, che lo spingeva ad esprimere le stesse idee ripetutamente ed in opere differenti.

Forse potrebbero avere qualche rassomiglianza col «Non far idolo un nome Vano, senza soggetto » due passi tratti dalle opere latine del nostro: « Ipsum certe inane iam imperii nomen est, plenum famae et rumorum, boni autem omnis effetum et solius umbrae vetustastis innixum ». (*De Rem.*, I, 116) e « Etsi de vero imperio loqui eos constat, non de isto quod iam non imperium, sed imago quaedam et imperii

---

Vedi F. Fiorentino, *La filosofia del Petr. e La*
ı della storia nel Petr. in *Scritti vari di letter.*,
ı e critica, Napoli, 1876, pagg. 101-160.
Il concetto dell'unità politica nei poeti italiani, Pisa,
ristampàto negli *Studi di critica e storia lettera-*
ɔlogna, 1880. Ora s'è aggiunto al D'Ancona an-
Steiner, il quale professa la medesima opinione
, pagg. 32-34); i suoi argomenti peraltro non
nbrano persuasivi.

[1] Di ben altra moneta che il Petrarca, il quale non si mostrò mai apertamente nemico dell'imperatore, pagarono il " Di Luzimburgo ignominioso Carlo „ la maggior parte dei poeti ghibellini d'Italia, i quali si videro crudelmente delusi nei loro più sacri ideali dal frettoloso ritorno in Germania dell'incoronato monarca. Notevole è la conversione di Fazio degli Uberti, il quale, di ghibellino convinto, divenne il propugnatore d'un regno d'Italia ereditario, libero ed indipendente " dai lurchi moderni germani „, i quali hanno fatto dell'aquila " un allocco „, e le sue preghiere si rivolgono al sommo Giove, perchè restituisca in mani latine il santo uccello:

> Rendilo sí disfatto
> Ancora a' miei Latini e ai Romani;
> Forse allor rifarà gli artigli vani, ecc.

Però questa concezione nuova dell'Uberti, espressa in due canzoni del 1355, perde molto della sua originalità, se la mettiamo a confronto con parecchi passi delle opere petrarchesche e delle Epistole di Cola, certamente anteriori di tempo alle due canzoni. (v. R. Renier, *Liriche di Fazio degli Uberti*, Firenze 1885, e Volpi, *Il trecento*, Milano, pagg. 162-164).

umbra est, utinam nostris quoque temporibus verum esset », (*De vita solit.*, II, s. IV, c. 4). Ma qui il Petrarca non intende d'inveire contro l'impero o di denigrarlo, soltanto osserva la differenza che passa tra l'antico impero e quello de' suoi giorni, e ciò con rammarico e sincero dolore, perché tuttavia quell'istituzione restava sempre vanto e gloria latina.[1] Altrove la sua voce si leva contro la Germania, non come rappresentante dell'impero, ma come cagione principale delle numerose bande mercenarie che infestavano la penisola: « Germania nil aliud studet, quam stipendiarios latrones in Reipublicae exitium armare, et e sui nubibus in nostras terras iugem ferreum imbrem pluit » ecc. (*De vita solit.*, l. II, s. IV, c. 3). Questo passo ci dà una nuova prova del patriottismo del Petrarca, il quale sentiva meglio d'ogni altro quanto fosse funesta all'Italia quella soldatesca straniera, rapace ed ingorda. In questo senso si dovrebbe dare, a mio avviso, alla canzone « Italia mia » un significato piú largamente patriottico, specialmente nel passo « Non far idolo ecc. », che interpreterei come un'esortazione agli Italiani tutti d'abbandonare il falso concetto, che s'erano formati della virtú bellica dei Tedeschi in generale, non delle bande mercenarie in particolare, come intendono molti critici. In fondo tutta la canzone non è altro che la contrapposizione delle antiche virtú guerresche dei Latini alla moderna fama del valor bellico dei Tedeschi, contrapposizione che cerca di risvegliare negli Italiani l'antico valore sopito e d' incitarli a cacciare quei predoni ed a combattere con armi e con soldati propri. Noi abbiamo qui in embrione il concetto di Niccolò Machiavelli, che cercherà con gli scritti e con le azioni di ridare agli stati italiani milizie nazionali, rendendo così l'Italia indipendente dallo straniero, arbitra e signora delle proprie sorti.

Piú che mai accosta Francesco Petrarca al segretario fiorentino il prototipo di reggitore, che per lui non è l'imperatore ideale, ma già il principe particolare, il nuovo ideale del rinascimento. Le qualità astratte di perfezione del monarca vagheggiato da Dante cedono il posto alle attitudini pratiche e positive del principe ideale, che, incominciando col tipo semimorale del Petrarca finisce e compie la sua evoluzione con il reggitore del Machiavelli, cioè l'individuo assoluto signore delle sue azioni e non sottoposto piú a nessun freno, sia morale sia religioso. Il principe di messer Francesco[1] è ancora un ministro di Dio, regge i suoi sudditi con l'amore e la liberalità, adopra piuttosto la clemenza che la severità verso di loro, ma già queste sue qualità non sono piú come nel monarca dantesco un bisogno morale insito nell'individuo ben nato, un effetto della sua affezione sincera verso i propri soggetti, bensí soltanto o prevalentemente un'accorta e fine astuzia di governo, giacché l'esperienza insegna che un mite e benevolo reggimento cattiva le simpatie del popolo, assicura la prosperità dello stato e la sicurezza personale del signore. Però una sofistica ed artifiziosa definizione del vero suddito lascia adito al principe d'usare il rigore e la crudeltà all'occasione: « E col nome di cittadini io quelli intendo che amano la conservazione dello stato, non quelli che tuttogiorno fan prova di rivolgerne o di mutare le sorti: i quali non cittadini a parer mio, ma stimare si debbono ribelli e nemici publici ». Dunque soltanto i cittadini docili e remissivi al governo del tiranno sono da riguardarsi come tali, gli altri sono addirittura fuori della legge, con loro si può usare liberamente ogni mezzo. Eccoci già molto vicini alla teoria del Machiavelli, che il fine giustifica i mezzi, quando si tratta di mantenere il proprio governo e salvaguardarlo dai nemici. Infine il nuovo signore piú che ai beni ideali e morali di giustizia, pace e libertà, la gran triade del monarca dantesco, deve badare alla prosperità economica e materiale dello stato, regolare le strade, vigilare alla pulizia delle città, prosciugare le paludi. Ma ben piú chiaro ancora apparisce il pensiero moderno nell'iniziatore del rinascimento, quando s'esprime cosí: « i popoli ... piú che il difetto della virtú soffrono a malincuore quello degli alimenti. Onde mi pare che la contentezza del popolo non tanto dipende dalla condizione degli uomini quanto dalla soddisfazione dei loro fisici bisogni, e da questa non solo la pubblica gioia, ma la tranquillitá procede dei governanti ». Non vi par quasi d'udire uno dei tanti materialisti storici del secolo presente, i quali vogliono ridurre il prodigioso cammino della storia ad un semplice fatto spiegabile unicamente con il fattore economico? Qual passo in avanti non ha fatto l'idea dello stato da Dante al Petrarca, qual baratro gigantesco tra il rigido e

[1] V. GASPARY, *op. cit.*, vol. I, p. 486.

[1] V. il carattere del governante perfetto delineato nell'*Epist. a Francesco il Vecchio di Carrara del 1373* in *Lettere senili*, libr. XIV, let. 1. Cfr. BURCKHARDT, *La civiltà del rinascimento*, Firenze, 1899, vol. I, pag. 9.

morale imperatore dantesco ed il nuovo principe petrarchesco, conscio dei veri interessi di un reggitore e de' bisogni piú elementari del popolo, non piú schiavo della morale teologica. Desso è il germe vitale che sotto le apparenze ancora morali cela il futuro principe di Niccolò Machiavelli, personificazione compiuta delle libere e sfrenate individualità del rinascimento, ideale che se da un lato segna l'emancipazione dell'uomo dalle pastoie teologiche e trascendentali, dall'altro ne segna il decadimento e la depravazione morale.

2. — *Il papato.*

L'atteggiamento che prese il Petrarca di fronte al papato non fu molto dissimile da quello di Dante. Tutti e due nemici del potere temporale, tutti e due sferzatori dei cattivi costumi della curia. Certamente il Petrarca non approvò la donazione di Costantino alla Curia, e quindi i possedimenti temporali della stessa.

Or Costantin non torna,
Ma tolga il mondo triste che 'l sostene. (*Rime*, 138)

In qualunque modo si voglia interpretare questi versi, certo si è che il poeta attribuisce qui lo corruzione della corte papale al dono di Costantino. La stessa opinione esprime anche in un'egloga (VI): « Aeternum gemat ille miser pastoribus aulae Gui primus mala dona dedit » ed in due delle sue Senili (II, 2, XI, 1). S'egli non si scaglia con tanta veemenza contro la signoria dei papi, come avea fatto Dante, si è che al suo tempo i pontefici non avevano né la voglia, né il potere d'ambire la supremazia sopra tutti i re ed anche sopra l' imperatore; quando, durante questo periodo, essi s'opposero in qualche modo a quest'ultimo, lo fecero ad istigazione del re di Francia, non per propria volontà. « Era allora il tempo, dice il Bartoli [1] durante il quale il papato non pensava ad altro, che a costruire il suo piccolo regno terreno; quando accortosi di non poter piú esercitare la grande tirannia di Gregorio VII, si contentava di diventare un tirannuccio di piú sulle povere terre italiane ». Il Petrarca poteva dunque essere sicuro che da questa parte nessun pericolo minacciava l'impero; anzi, di piú, egli riponeva delle speranze nel papato, credeva che il ritorno del pontefice a Roma avrebbe pacificato l' Italia, ed invitò perciò spesso i papi a ritornar nel loro antico seggio. Giovanni XXII, Benedetto XII e Clemente VI potevano ispirargli poca fiducia, perché troppo attaccati alla Francia, Urbano V invece fece nascere nel poeta le piú dolci speranze ritornando realmente in Italia. Appena salito Urbano al pontificato, il Petrarca lo esortò caldamente a trasportare la sua sede a Roma e, per invogliarlo a far ciò, gli dipinse l' Italia coi piú smaglianti colori; quando poi gli arrivò la notizia che il suo desiderio era stato esaudito, che il pontefice cioè si trovava a Roma, gli scrisse una lettera che ci dà una prova dell'entusiasmo, di cui era capace il poeta anche ne' suoi piú tardi anni (Sen., IX, 1). « Oh, te felice, e felicissimo il giorno in che dall'utero materno uscisti quale astro novello ad allietare la terra. Or sí che in te ravviso il vero, il massimo, il Romano Pontefice, a buon diritto chiamato Urbano, successore vero di Pietro, vero vicario di Gesú Cristo ». Dietro invito del pontefice il vecchio poeta si mise in viaggio alla volta di Roma, desiderando di vedere coi propri occhi Urbano ritornato nella Città eterna; ma, impedito da un' infermità che lo colse par via, dovette ritornare indietro con suo grande rammarico. Però questa gioia non aveva da durare a lungo, perché ben presto il papa si pentí di essere venuto in Italia e volle ritornare ad Avignone. Di qui accuse e biasimi non tanto per il pontefice, quanto per i suoi cardinali, che l'avevano indotto ad abbandonare Roma, perché lí non si trovava il buon vino di Borgogna. Stava proprio scritto nel libro del destino che il povero poeta non avrebbe veduto avverarsi uno de' suoi desideri! Che egli credesse necessaria al benessere dell'umanità la presenza del papa a Roma, ce lo dimostrano chiaramente le molte sollecitazioni ai pontefici di restituire la sede papale a Roma. Come poi potessero queste due potestà regnare pacificamente l'una accanto all'altra, non ce lo dice il poeta; e noi non possiamo nemmeno muovergli rimprovero, perché il suo animo ideale non soleva mai tener conto delle differenze tra teoria e pratica.

Non fu il potere temporale, come già dicemmo, bensí la corruzione della curia che suscitò specialmente le ire del Petrarca, ed in ciò egli non cede a nessuno, nemmeno a Dante. Questi ancora si contentava di celare la corte viziata di Roma sotto l'immagine apocalittica della gran donna che puttaneggia coi re, il Petrarca invece ne svela apertamente la ne-

[1] V. *Storia d. lett. it.*, VII, p. 111.

fandità e dipinge la vita d'Avignone coi piú foschi colori; giova notare che nessuno poteva farla meglio di lui, che visse lungamente nella novella Babilonia e vide co' suoi occhi quella vita licenziosa. Era tanto pericoloso quell'ambiente, ch'egli si sente in dovere di dichiarare solennemente di non essere infetto dal veleno della curia (*Fam.*, IX, 6). Le opere, nelle quali attaccò con piú violenza la corte papale, mettendone a nudo i piú nefandi vizi, lussuria, avarizia e gola, sono, oltre alcune lettere chiamate « sine tutulo », i tre famosi sonetti (136, 137, 138), che ci dànno una splendida prova come il Petrarca sapesse, quando gli si offriva l'occasione, usare quella vigoria e forza che distingue Dante.

Alcuni vollero vedere nel Petrarca una specie di precursore di Martin Lutero per la franchezza, colla quale bollò le nefandità della curia, e per l'allusione ad un futuro riformatore della Chiesa. Ma questo è uno sbaglio evidente; egli fu sempre cattolico convinto e non avversò mai un dogma della Chiesa, anzi affermava, a proposito degli Averroisti, non essere vera scienza quella che contrariasse in qualche modo la fede cattolica. Credo che in nessun riguardo il Petrarca sia rimasto cosí fedele alla tradizione del medio evo come nella religione; perciò anche le sue idee sul papato non si scostano che pochissimo da quelle di Dante.

II.

LA PATRIA.

Dante Alighieri.

La sacra e inviolabile compagine dell'impero non soffoca e spegne, secondo Dante, ogni alito di vita politica, non distrugge ogni forma particolare di governo, ma invece dà ai vari enti politici il suo appoggio, ne regola i rapporti e appiana le divergenze. Cosí egli riconosce giustamente il diritto d'esistere ai differenti aggruppamenti politici, siano essi oligarchie, democrazie o tirannidi, purché siano sottomesse all'alta dominazione del monarca, il quale soltanto le rende giuste e legittime di fronte agli uomini. Le città i regni e le singole nazioni hanno attitudini, costumi e bisogni differenti, i quali implicano la necessità di leggi e regimi pure differenti tra loro. Dante non ignora dunque le varietà etniche e geografiche de' singoli popoli, ed ha un'idea, per quanto vaga ed indecisa, di quello che sia una nazione (*Mon.*, I, 16). L'uomo medioevale in genere non conosceva, oltre al largo legame della Cristianità che univa tutti i fedeli sotto il doppio dominio del papa e dell'imperatore, altra unità politica che il proprio principe od il proprio comune. In particolare, l'Italia era, durante l'alto medio evo, piú che altro un'espressione geografica, che si restringeva praticamente alla parte superiore, al regno longobardico, il quale mancò poco le sostituisse il nome di Lombardia, come avvenne difatti della Gallia fatta ora Francia. Ma questa volta vinse la tradizione letteraria, che già nel *de regimine principum* di San Tommaso e di Bartolomeo da Lucca dà al nome d'Italia la sua estensione completa.[1]

Nel *de Monarchia* l'Italia è nominata una sola volta, e questa sotto il termine d'Ausonia (II, 11), nella *Commedia* invece quel nome ricorre spessissimo,[2] quasi ad ogni piè sospinto, sia semplicemente come Italia (*Inf.*, I, 106, IX, 114 ecc.) che come Ausonia (*Par.*, VIII, 61), oppure con la circonlocuzione di « terra latina » (*Inf.*, XXVII, 27; XXVIII, 71), « terra italica » (*Par.*, IX, 25), e cosí via. L'Alighieri dà a questo termine l'espressione sua piú larga e piú intera, considerando come Italia tutta la penisola dalla cinta delle Alpi fino alle Puglie, non esclusa neppure la parte insulare. Meglio che altrove egli definisce e segna i confini della lingua del « si » nel *De vulgari eloquentia* (I, 10), in cui cita giustamente le varie regioni con i loro rispettivi dialetti, del versante destro d'Appennino, una parte della Puglia, Roma, il ducato di Spoleto, la Toscana, la Marca di Genova, le isole del Tirreno, Sicilia e Sardegna; del sinistro, l'altra parte della Puglia, la Marca d'Ancona, la Romagna, la Lombardia, la Marca Trivigiana con Venezia, il Friuli e l'Istria. Nella *Commedia* poi pone come confine d'Italia il « Quarnaro, Che Italia chiude e suoi termini bagna » (*Inf.*, IX, 113-114) e « l'alpe, che serra Lamagna Sopra Tiralli » (*Inf.*, XX, 62-63) a settentrione, e vi comprende anche la regione meridionale « E

[1] Per tutto questo mi son valso delle interessanti notizie ed osservazioni del CIPOLLA (*op. cit.*, pagg. 41-48).

[2] Nella *Monarchia* la trattazione scientifica non permette di scendere ai particolari al nostro poeta, il quale una volta soltanto, e parlando proprio della donazione di Costantino, si lascia dalla foga trasportare ad un'invettiva contro chi è stato la causa principale dello strazio dalla sua Italia; invece nella *Commedia* egli può dare libero sfogo ai suoi sentimenti d'odio e d'amore.

quel corno d'Ausonia, che s'imborga di Bari, di Gaeta e di Catona» (*Par.*, VIII, 61-62).[1]

Nel concetto di Dante l'Italia è considerata puramente come un tutto unito dalla medesima lingua e dalla stessa cultura, in una parola come un'unità linguistica e letteraria; e s'ingannano molto coloro che cercano nel poeta un'affermazione dell'unità politica della patria.[2] Un passo del *De vulgari eloquentia* ci darebbe quasi l'illusione che nella mente del gran Fiorentino fosse balenata, almeno per un momento, l'idea vaga d'una Italia, riunita tutta sotto lo scettro d'un grazioso e colto monarca, con la sua corte ed i suoi cortigiani parlanti il volgare aulico:[3] «Hinc etiam est, quod nostrum illustre velut acola peregrinatur, et in humilibus hospitatur asilis, cum aula caremus... Nam licet curia secundum quod unica accipitur, ut curia regis Alamanie in Ytalia non sit, membra tamen eius non desunt; et sicut membra illius uno principe uniuntur, sic membra huius gratioso lumine rationis unita sunt. Quare falsum esset dicere curia carere ytalos, quamquam principe careamus; quoniam curiam habemus, licet corporaliter sit dispersa.» (I, 18). Come si vede chiaramente, quest'osservazione è fatta senza che s'esprima un voto, senza che un doloroso rimpianto traspārisca dalle righe; l'idea che più tardi farà battere tanti cuori ed informerà il nobile tentativo di Cola di Rienzi, lascia freddo ed indifferente il cantore dell'impero. Gli è che a lui premeva soprattutto la sorte dell'impero ed il suo ristabilimento in Italia, e non pensava punto all'utilità di un dominio unico e nazionale, il quale del resto avrebbe soppresso le autonomie comunali sí care agli uomini dell'età di mezzo. Politicamente il nostro poeta aveva rivolto tutti i suoi desideri, aveva fondato tutte le sue speranze nella risurrezione dell'impero, la cui larga e vasta unità rendeva inutili, anzi escludeva gli aggruppamenti nazionali, pericolosi alla sua compagine. Cosí il concetto d'Italia si riduceva per Dante nell'ideale e pur tenace legame che unisce gli uomini tutti che parlano e scrivono una lingua, nell'istintivo e possente amore che ci anima verso coloro, con i quali sentiamo affinità di costumi e di carattere, insomma è l'unità etnica e linguistica precorritrice dell'unità nazionale e politica.

L'affetto vivo e duraturo dell'Alighieri per l'«italica loquela» (*Conv.*, I), pel volgare d'Italia, è caratteristica tutta sua, che gli dà un abito di modernità e lo pone al disopra del Petrarca e degli altri campioni del rinascimento, i quali andavano a gara disprezzando l'italiano in favore del latino. La sua voce tuona ancor oggi monito e rimprovero al sempre risorgente vezzo di preferire le altre lingue alla propria: «A perpetuale infamia e depressione delli malvagi uomini d'Italia, che commendano lo volgare altrui, e lo propio dispregiano» (*Conv.*, I, 11). Tutto il primo trattato del *Convivio* non è che una calda ed eloquente apologia della lingua materna, una giustificazione quasi delle cause che l'indurranno a stendere in italiano la maggior opera del suo cuore e della sua mente, la *Commedia*; finalmente nel *De vulgari eloquentia* egli studia con amore l'origine, le differenze dialettali e le forme letterarie che distinguono da ogni altra la lingua «Del bel paese là, dove il sì suona» (*Inf.*, XXXIII, 80).

Però quest'affetto per la favella materna si risolve in un grande ed intenso amore verso l'Italia, che chiama con giusto orgoglio «il giardin dell'imperio» (*Purg.*, VI, 105).[1] Se Dante deplora il dissolvimento morale e la confusione politica sulla terra, lo fa sempre con lo sguardo fisso all'Italia, le cui condizioni egli conosce profondamente, poiché dice «per le parti quasi tutte, alle quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando sono andato» (*Conv.*, I, 3). Tutte le sue speranze si fondono e si concretano nel desiderio unico di veder ristabilito l'impero, la cui giurisdizione in teoria non è limitata che dall'Oceano, ma in realtà egli lo desidera principalmente per la «dolce terra latina,» le cui condizioni la rendono «degna di compianto ad Annibale, non che ad altri» (*Ep.*, IX, 10). Gli acerbi rimproveri scagliati contro gl'imperatori ne-

---

[1] E ciò sia detto con buona pace del canonico Casale, il quale ingenuamente affermava in un suo scritto (*La unità d'Italia non prevista da Dante Al. politicamente una e indivisibile nel trattato della Monarchia universale*, Napoli, 1883, pag. 17) che nella *Commedia* Dante non attribuiva alla parte meridionale della penisola il nome d'Italia.

[2] Meglio d'ogni altro ha parlato del patriottismo dell'Alighieri, ponendolo nella giusta luce, il Witte, *Dante u. die italienischen Fragen*, in *Dante-Forschungen*, vol. II, pag. 237 segg. Tratta dello stesso argomento, ma con criteri differenti H. Grimm, *Dante u. die letzten Kämpfe in Italien* in *Neue Essays über Kunst u. Literatur*, Berlin, 1862.

[3] È questa l'idea del Del Lungo (*Bull. d. soc. dant. ital.*, fasc. 90, 1892) combattuta giustamente dal Cipolla (*op. cit.*, pag. 97).

[1] V. Zingarelli, *Dante e Roma*, pag. 63-64.

ghittosi, Rodolfo ed Alberto, trovano la loro spiegazione nell'aver essi trascurata la parte principale dell'impero, l'Italia, non in genere li accusano di non essersi occupati del dominio universale; ed Arrigo suscita e risveglia tanto giubilo nel cuore di Dante, e la sua morte lo riempie di dolore, perchè tutti gli sforzi dello stesso erano diretti «a drizzare Italia» (*Par.*, XXX, 133). Infine il Veltro allegorico, cacciatore della lupa della cupidigia, sarà principalmente salute dell'«umile Italia» (*Inf.*, I 106),[1] sicché vediamo come anche le profezie dantesche abbiano soprattutto di mira il ristabilimento della pace, della concordia e della morale in Italia. Questo ravvicinamento dei due concetti di monarchia e d'Italia, che sarà molto più accentuato nel Petrarca, ci dà un'idea giusta di quello che fosse nelle menti più eccelse del tempo l'impero, ed un indizio sicuro del nascente sentimento patriottico. Per gl'Italiani l'affetto verso l'Italia si fondeva e confondeva con quello per Roma, il centro ed il fonte d'ogni diritto dell'impero, sicché si dimenticava il divario tra il passato ed il presente, e si considerava ancora l'impero come gloria e potenza latina, benché fosse già passata da secoli la sua potestà reale alla piú forte Germania.[2] Inoltre l'uso ancor diffusissimo del latino non permetteva ancora di sentire tutta l'asprezza delle divergenze nazionali tra gl'Italiani e gli altri popoli.

Sbaglierebbe però chi volesse da ciò inferire, che in Dante si possa già scorgere chiaramente il sentimento nazionale italiano, ché né l'accusa di «lurchi» fatta ai Tedeschi (*Inf.*, XVII, 21), né quella comune di vanità ai Francesi (*Inf.*, XXIX, 123) possono esser tratte a tali conclusioni. Il nostro poeta non è meno prodigo di simili epiteti alle città italiane, anzi ai comuni della sua Toscana, ai quali non risparmia le piú ingiuriose offese, accusando i Lucchesi di baratteria (*Inf.*, XXI, 41) «Ognun v'è barattier, fuor che Bonturo», i Senesi di vanità superiori alla «francesca gente» (*Inf.*, XXIX, 122), chiamando Pisa «vituperio delle genti» (*Inf.*, XXXIII, 79), e

[1] Sono d'accordo col Parodi (*op. cit.*, pag. 41 nota 1[a]) nell'interpretare l'espressione, "umile Italia" come un' allusione al disordine ed all'anarchia, che signoreggiavano nella penisola in seguito alla mancanza del reggimento imperiale; v. passi analoghi nel *Conv.*, IV, 9, quando parla della "misera Italia che senza mezzo alcuno alla sua governazione è rimasa" e *Commedia* (*Purg.*, VI, 76 e segg.) "Ahi, serva Italia, di dolore ostello", ecc.

[2] V. Gaspary, *Storia d. lett. ital.*, vol. I, pag. 248.

cosí via. Forse sembrerebbe avere tinta piú patriottica la dolorosa esclamazione di San Pietro:

> Del sangue nostro Caorsini e Guaschi
> S'apparecchian di bere...
> (*Par.*, XXVII, 58-59).[1]

ma si rifletta al carattere morale del lamento («In vesta di pastor lupi rapaci» idem 55) ed al fatto che anche in altro luogo (*Inf.*, XI, 50) Caorsa è considerata come la città degli usurai, e ci persuaderemo che anche qui il sentimento nazionale c'entra ben poco. In Dante dunque manca completamente l'orgoglio di razza che, quale primo indizio del sentimento nazionale spiccato, disprezza e reputa inferiore chiunque non appartenga alla sua nazione e non parli la medesima lingua, qualità ben altrimenti sviluppata in Francesco Petrarca. Una certa compiacenza per la sua origine latina, un istintivo e quasi impercettibile disprezzo e disdegno per la discendenza dei barbari, è tutto quello che si può dire del sentimento patriottico dell'Alighieri. Però dobbiamo andar cauti nel misurare l'importanza di questo fatto, giacché egli non fa mai una vera e propria distinzione tra Latini ossia Italiani e non Italiani, ma coinvolge nel medesimo disprezzo, quali discendenti dai barbari, i furibondi Guasconi che intendono d'usurpare la gloria dei Latini (*Ep.*, IX, 11), i Lombardi ribelli all'impero: «Pone, sanguis Longobardorum, coadductam barbariem», e finanche i suoi concittadini degeneri:

> Faccian le bestie fiesolane strame
> Di lor medesme, e non tocchin la pianta,
> Se alcuna surge ancor nel lor letame,
> In cui riviva la sementa santa
> Di quei Roman' che vi rimaser quando
> Fu fatto il nido di malizia tanta.
> (*Inf.*, XV, 73-78).[2]

[1] Questa è l'opinione del Kraus (*Dante*, pag. 697, nota 1[a]) e dello Zingarelli (*Dante e Roma*, pag. 54). In realta Dante non dimostra un'avversione speciale contro il popolo francese ed il tedesco come tali, ma soltanto si limita a metterne in rilievo i difetti morali, cosa fatta con maggiore accanimento per i differenti comuni d'Italia. L'odio che lo anima contro la casa di Francia non proviene dal sentimento patriottico, ma è benissimo giustificato dalla guerra implacabile che gli Angiò movevano copertamente all'impero e dall'asservimento del papato operato pure dagli stessi.

[2] Dante non chiama mai espressamente barbari i Tedeschi, Francesi o qualche altro popolo non italiano del suo tempo, ma pare riserbi questo poco onorevole appellativo ai barbari antichi, usando cosí questo termi-

il nostro poeta poteva, liberamente e
offendere i suoi sentimenti, invocare la
a in Italia dei Cesari tedeschi, i quali
come i pontefici, erano romani, ciò vuol
niversali e superiori ad ogni distinzione
ale.[1] Egli non sospettava neppure lon-
ente che il re della Magna potesse es-
onsiderato in Italia come uno straniero
urpatore della gloria latina.
petiamolo, in Dante manca completa-
il concetto dell'unità politica d'Italia,
er questo non è minore il merito suo
la patria, che egli per il primo consi-
ion piú quale una mera e convenzionale
sione geografica, bensí come unita dal
e reale vincolo della lingua, il che si-
anche come unità etnica; e per questa
alia linguistica egli provò un vivissimo
ente affetto. Prima di lui l'amore per il
o comune assorbiva ogni attività dell'uo-
dievale, tutto il suo affetto si concentrava
lce nido, ove aveva vista la luce del
, ed al di là di quelle mura tutto gli era
rente od addirittura nemico. L'Alighieri
, costretto dall'esilio a ramingare di terra
ra, allargò la cerchia de' suoi affetti e
ascere nel suo petto un amore nuovo,
llora sconosciuto, per tutto il bel paese
lpi alla Sicilia, ove udiva risonare le va-
ii regionali del medesimo volgare, ove
rtutto i colti e gentili uomini usavano in
ed in rima la stessa lingua italiana:
i, sicut quoddam vulgare est invenire
proprium est Cremone, sic quoddam est
re, quod proprium est Lombardie; et
est invenire aliquod, quod sit proprium
ardie, est invenire aliquod, quod sit to-
nistre Ytalie proprium; et sicut omnia
hec est invenire, sic et illud quod totius Ytalie est. Et sicut illud cremonense, ac illud lombardum, et tertium semilatium dicitur, sic istud, quod totius Ytalie est latinum vulgare vocatur ». (*De vulg. eloquentia*, I, 19).

Peraltro quest'affetto di Dante per l'Italia tutta rimase sempre di molto inferiore all'amore suo per Firenze, dov'era nato ed avea passato i migliori e più lieti anni di sua vita. In lui prevale ancora sopra ogni altro l'attaccamento e l'affezione al proprio comune, a Firenze, ch'egli esalta come la « bellissima e famosissima figlia di Roma » (*Conv.*, I, 3), la « gran villa sopra il bel fiume d'Arno » (*Inf.*, XXIII, 95), « l'ovil di San Giovanni » (*Par.*, XVI, 25); ad essa soltanto riserba il nome di patria (*Par.*, XXI, 107; *Inf.*, X, 26), ad essa va il lamento del *Convivio* (IV, 27) « Oh misera, misera patria mia! Quanta pietà mi strigne per te, qual volta leggo, qual volta scrivo cosa che a reggimento civile abbia rispetto! » Questo fatto non è privo d'importanza, perché dimostra come il concetto di patria fosse e rimanesse ancora per il nostro poeta il municipio ossia l'unità comunale, come gli sembrassero naturali gli odi e rancori tra città e città, scusabili, se non giuste, le guerre tra comune e comune.[1] Cosí egli si faceva quasi interprete dell'avversione dei Toscani contro i Genovesi, quando li rimproverava aspramente nella nota terzina:

Ahi Genovesi, uomini diversi
D'ogni costume, e pien d'ogni magagna,
Perché non sie[illegible]el mondo spersi?
(*Inf.*, XXXIII, 151-153).

oppure dava sfogo all'odio de' Fiorentini contro la rivale Pisa nell'invettiva che tutti conoscono (*Inf.*, XXXIII, 79-84). Ma piú che dalle scarse lodi, apparisce l'immenso amore che tenne astretto sempre l'Alighieri alla sua città natale, anche quando ogni speranza di ritorno doveva essere svanita, da' continui ed appassionati ammonimenti, rimproveri ed im-

suo significato classico. Cosí gl'irrequieti Lom-
d i faziosi Fiorentini sono vituperati appunto
iscendenti da quei barbari, i quali, un tempo, ir-
o in Italia contaminando il buon sangue latino.
li antichi abitanti del Nord, e non i loro discen-
ontemporanei del poeta, sono compresi sotto il
de' "barbari" settentrionali, che rimanevano
tti alla vista di Roma "quando Laterano Alle
ortali andò di sopra" (*Par.*, XXXI, 35-36). Cfr.
ELLI, *Dante e Roma*, pag. 23-25. Invece pel Pe-
come vedremo, il termine "barbaro" ha ancora
ore vivo e reale, tanto ch'egli lo regala genero-
e a' suoi contemporanei non italiani.
Per questa ragione, osserva giustamente lo ZIN-
I (*Dante*, pag. 290), è inesatto dire che Dante
nasse nell'Epistola diretta ai Cardinali l'elezioni
pa italiano. A lui premeva soprattutto che la sede
fosse restituita a Roma e che il sovrano pontefice
berato da imposizioni e soperchierie, provenissero
dalla Francia o da qualsivoglia altro paese.

[1] L'aspirazione ideale di Dante alla pace non esclude lo spirito suo comunale. Se biasima, ed altamente, le guerricciuole, che mantenevano in continua agitazione la penisola (*Purg.*, VI, 82-87), lo fa soprattutto con lo sguardo rivolto alle lotte interne "Di quei che un muro ed una fossa serra" ed alle consorterie, che, con le loro private ambizioni e vendette, impedivano il pacifico sviluppo dei comuni. Le guerre tra i differenti staterelli ossia città non l'offendevano cosí aspramente, perché in lui c'era ancor troppo dello spirito partigianesco ed egli stesso aveva, negli anni giovanili, preso parte attiva a queste guerre tra comune e comune.

precazioni, ch'egli accumula con crescente alterazione contro i suoi ingrati ed ingiusti concittadini, e che raggiungono il massimo di forza al tempo della spedizione d'Arrigo in Italia, quando credeva di trovarsi piú vicino che mai al compimento de' suoi voti. Allora la sua esaltazione apocalittica non conosce piú limiti, Firenze diventa per lui un'altra Babilonia (*Ep.*, VI, 2), i suoi concittadini accecati dalla cupidigia (idem, 5) commettono il piú scellerato dei misfatti, chiudendo le porte in faccia al Messo di Dio, ed all'imperatore Arrigo vanno le sue piú calde preghiere e sollecitazioni, perché marci immediatamente contro Firenze, il focolaio della ribellione, contro questa velenosa vipera che cerca di ferire la propria madre, Roma, Mirra ed Amata rediviva nel medesimo tempo (*Ep.*, VII, 7).

Quest'atteggiamento di Dante di fronte al pericolo che minacciava la sua città natale, scaverà tra lui ed i Fiorentini un abisso, renderà per sempre impossibile una riconciliazione. Tuttavia egli continua imperterrito ad ammonire, scongiurare e minacciare la sua Firenze, che, col cuore indurito, quasi spietata amante, rimane sorda alla voce del suo poeta; essa è opera di Lucifero (*Par.*, IX, 127) « superbia, invidia ed avarizia » (*Inf.*, VI, 74) hanno corrotti i suoi cittadini, tanto che ormai di loro è pieno anche l'Inferno (*Inf.*, XXVI, 1-6), le « sfacciate donne fiorentine » superano per la loro impudicizia le selvagge (*Purg.*, XXIII, 94-105). Ed alla corruzione del suo tempo, che si manifestava nel lusso smodato delle donne, nell'esorbitanti doti delle figlie, nella sontuosità de' palazzi, egli contrapponeva il quadro idillico della semplicità antica, quando i migliori cittadini s'accontentavano di abiti rozzi e le donne attendevano ai lavori domestici (*Par.*, XV, 97-129). Eppure, nonostante tutti questi rimproveri, ogni speranza non è svanita dal cuore di Dante, e dalle serene ed imperturbabili sfere celesti il suo pensiero corre bramoso a Firenze e risogna il « bello ovile, ov'io dormii agnello Nimico ai lupi, che gli dànno guerra » (*Par.*, XXV, 5-6), e s'illude ancora di vedersi cinto della laurea poetica nel suo bel San Giovanni. Chissà, forse « il poema sacro Al quale ha posto mano e cielo e terra » (idem, 1-2) avrebbe toccato il cuore de' suoi cittadini e dischiuso a lui finalmente le porte della città natale. Questa di Dante e di Firenze è la storia d'un grande e disperato amore, e la passionalità e l'intensità d'affetto del poeta per la sua patria non è minore di quella che l'amatore piú ardente dimostra per la sua amata, cosicché non deve destarci meraviglia, se critici eminenti, come il Kraus [1] suppongono celarsi nella Pietra delle rime dantesche la spietata Fiorenza, rime che ad altri parvero lo sfogo piú violento di sensualità del poeta. Sembrerebbe contraddire al concetto che ci siamo formati dell'amor patrio di Dante il seguente passo del *De vulgari eloquentia* (I, 6): « Nos autem, cui mundus est patria, velut piscibus equor, quamquam Sarnum liberimus ante dentes, et Florentiam adeo diligamus, ut quia dileximus exilium patiamur iniuste... multas esse perpendimus firmiterque censemus et magis nobiles et magis delitiosas et regiones et urbes quam Tusciam et Florentiam, unde sumus oriundus et civis, et plerasque nationes et gentes delectabiliori atque utiliori sermone uti quam latinos ». Preziosa confessione che ci rivela come anche il nostro poeta cercasse nella trattazione scientifica di raggiungere quel certo grado di oggettività e d'imparzialità necessario a tali studi; ma ch'egli riuscisse nel suo intento, è un'altra cosa. In lui dominava sovrano il sentimento, che piú di una volta gli toglieva la mano nel bel mezzo delle elucubrazioni scolastiche e gli strappava delle esclamazioni, in cui si manifestavano l'odio o l'amore di quell'animo nobilissimo.[2]

FRANCESCO PETRARCA.

Dante, benché amasse sinceramente l'Italia intera, rimase sempre anzitutto un Fiorentino; il medio evo co' suoi comuni e con le sue castella impediva che l'amore di patria varcasse la stretta cerchia di mura della città natale. Egli fece in questo riguardo il primo passo innanzi comprendendo nel suo affetto l'Italia tutta, come abbiamo già visto. Ma il suo sguardo rimase principalmente rivolto alla sua bella Fiorenza; accusato esiliato ingiustamente, non perdé mai la speranza del ritorno.

Francesco Petrarca,[3] nato fuori di Firenze,

---

[1] V. *Dante*, p. 84.

[2] Serva d'esempio nella *Monarchia*, in cui pare che Dante abbia studiatamente taciuto dell'Italia e di Firenze l'esclamazione contro Costantino che con la donazione privò l'Italia (Ausonia) della gloria dell'impero (II, 11).

[3] Cfr. sopra questo argomento la bella e [illegible] ferenza di I. Del Lungo, *Il Petrarca e la* [illegible] *na* (*Nuova Antologia*, 16 ottobre 1904), [illegible] frutti che ci portò il centenario petrar[illegible]

il padre esiliato, vissuto sempre lontano da questa città, non poteva sentirsene attratto tanto quanto l'Alighieri, che vi passò la piú bella parte della sua vita. Il suo spirito irrequieto non gli permetteva di scegliere una dimora fissa, ed in ogni caso non si sarebbe stabilito mai in una città, i cui abitanti osavano criticare acerbamente le sue opere, lodate dai piú molti uomini del suo tempo (*Sen.*, II, 1). Non ch'egli odiasse il reggimento repubblicano della città, come vuole il Geiger, ma questo non poteva offrirgli per la sua mutabilità stessa un asilo sí sicuro come le corti dei signori. Quando, per iniziativa di Giovanni Boccaccio, il governo fiorentino lo invitò al ritorno, scrisse una lettera di ringraziamento ai magistrati di Firenze (*Fam.*, XI, 5) nella quale chiama Firenze « dulcem ac praedilectam sedem, in qua avus ac proavus meus... longa serie senuerunt. Ego autem, seu natura mihi conflante alas, seu fortuna, volare longius edidici ». Ecco il carattere dell'umanista, che spinge lo sguardo al di là della propria città e cerca d'abbracciare nel suo spirito quanta parte del mondo gli sia possibile. Di fronte a quelli che l'accusavano d'aver abbandonato Firenze, si scusava: « Non fugimus patriam, sed nos fugit illa profecto. » (*Poemata minora*, vol. III, ser. III, ep. II).

L'amore del Petrarca s'estese dunque a tutta l'Italia dalle Alpi allo Stretto, tutte le città italiane gli furono care, ma piú d'ogni altra Roma per i suoi ricordi classici. Nessun poeta forse decantò ed esaltò con tanto entusiasmo la patria come il nostro; il nome d'Italia ricorre ad ogni pié sospinto ne' suoi scritti ed è, dopo Laura, il principale argomento delle sue poesie.

Come Platone ringraziava gli dei d'averlo fatto nascere Greco, cosí egli si vantava d'esser Italiano, « Quod si gratias agebat Plato diis immortalibus, inter multa, quod Graecum eum et non alienigenam edidissent; quid nos prohibet pro eodem quoque gratias agere ortusque nostri Deum auctorem recognoscere ? Nisi forte nobilius est Graecum nasci quam Italicum; quod si quis dixerit, dicat idem et servum esse nobiliorem quam dominum ». (*Fam.*, I, 3). Ma non basta questo, il patriottismo l'accecava tanto da fargli credere che l'amor di patria fosse dote esclusiva degli Italiani e si meravigliava che un Tedesco (quasi appartenesse ad una specie inferiore) potesse sentire affezione per il luogo dov'era nato (*Fam.*, XVII, 7). Egli vagh [illegible] ella sua calda fantasia l'Italia mo [illegible] piú ricca e piú possente di quello ch'essa era in realtà, ed i suoi lunghi viaggi lo convinsero sempre piú dell'opinione che la sua patria fosse il miglior paese del mondo. Questo sentimento non andò mai affievolendosi in lui, anzi cresceva con gli anni; svanivano ad uno ad uno i sogni di redenzione che la sua mente gli presentava, ma il suo amore per l'Italia rimaneva fermo, immutabile. Talvolta però quando vedeva dileguarsi qualche speranza, lo ripigliava lo spirito ascetico del medio evo; la patria dell'uomo non è di questa terra, è il cielo: « moriar et ad veram patriam meam ibo », ma erano lampi passeggeri di sconforto che, scomparivano ben presto per dar luogo a nuove speranze. Quando gli amici gli movevano de' rimproveri per il suo soggiorno alla corte di Milano, ostentava a sua difesa idee cosmopolite tratte certo dai classici: « Ponas ergo metum et bonam spem concipias de amico, cui non modo florentissima Italiae pars, sed si oporteat quivis Indorum angulus aut extrema Japrobane patria est ». Basterà a dimostrare che questi non erano i suoi veri sentimenti il ricordare la bellissima epistola « Ad Italiam » (*Poem. min.*, vol. II, Ser. XI, 4). Dopo una lunga assenza il poeta ritorna in patria; dall'alto del colle Gebenna vede sotto di sé le fiorenti campagne d'Italia, ed un canto irrompe dal suo petto quale lo può dettare soltanto il piú sincero patriottismo, un canto non infarcito di classiche riminiscenze e di vane frasi retoriche, ma espressione d'un animo che sente ed ama. Niente di piú vero, niente di piú umano che questi versi; tu vi senti veramente il poeta innamoratissimo della sua patria.

Salve, cara deo tellus, sanctissima salve
Tellus tuta bonis, tellus metuenda superbis
Tellus nobilibus, multum generosior oris,
Fertilior cunctis, terra formosior omni,
Cincta mari gemino, famoso splendida monte,
Armorum legumque eadem veneranda sacrarum,
Pyeridumque domus, auroque opulenta virisque,
Cuius ad eximias ars et natura favores
Incubuere simul, mundoque dedere magistram.
Ad te nunc cupide post tempora longa revertor
Incola perpetuus. Fu diversoria vitae
Grata dabis fessae. Fu quantam pallida tandem
Membra tegant, praestabis humum. Te laetus ab
[alto
Italiam video frondentis colle Gebennae.
Nubila post tergum remanent; ferit ora serenus
Spiritus, et blandis assurgens motibus aër
Excipit. Agnosco patriam, gaudensque saluto.
Salve pulchra parens, terrarum gloria, salve!

A questa Italia provvista dal cielo di tutti i beni possibili, mancava però una cosa sola, la pace. Allora essa era il paese piú travagliato d'Europa, cento tirannucci o repubbliche si disputavano le sue terre, numerose bande d'avventurieri la percorrevano mettendo a ferro e fuoco i luoghi dove passavano. « Italiae quid obest nisi Mars violenter obesset? Quidve deest Italiae, nisi pax non deferet una »? (*Poem. min.*, vol. II, ser. III, 1). Tanto Dante quanto il Petrarca desideravano la pacificazione d'Italia, ma c'è una differenza in questo riguardo tra i due uomini. Il primo, pur amando la pace della patria, aveva preso parte attiva alle lotte del suo tempo, impugnato piú d'una volta la spada invece della penna e combattuto valorosamente durante la sua gioventù; la sua penna stessa, quando bolla d'eterna infamia i suoi nemici, sembra una spada fiammeggiante. Il dolce cantor di Laura invece, uomo pacifico per natura e amante degli studi, doveva provare ben maggiore ribrezzo e ripugnanza di queste continue guerre. La sua indole buona gli faceva provar dolore, ogni volta che si trattasse di spargimento di sangue, almeno tra Cristiani; cosí deplorò sinceramente la guerra tra Francia ed Inghilterra ed accolse con giubilo il trattato di pace tra quelle due nazioni.

Quello però che l'indignava di piú, erano le guerre intestine d'Italiani contro Italiani. Non mai si stancò la sua voce di gridar pace durante la sanguinosa guerra che si combattè tra Venezia e Genova. Insiste spesso sulla fratellanza che dovrebbe regnare tra connazionali, ed esprime il suo orrore per le guerre fratricide, cerca di dimostrar loro che infine tutti e due i combattenti usciranno indeboliti dalla lotta, con gran danno della patria comune, l'Italia. Questo sentimento di pace e quiete innato nel suo carattere mite e gentile, trova la sua piú completa manifestazione nella nobile canzone all'Italia.[1] Noi non sappiamo bene qual guerra abbia dato origine a questa poesia, perché il poeta astrae dal caso particolare e si leva a fare delle considerazioni generali sulle tristi condizioni dell'Italia d'allora. Qui egli si mostra veramente italiano, perché non chiama in aiuto della patria né papi, né imperatori, bensí si rivolge direttamente ai signori d'Italia; calma e serena tuona la voce del poeta superiore ad ogni partito, invitando tutti gl'Italiani ad unirsi per iscacciare i mercenari tedeschi che infestavano le contrade del bel paese. Ancora oggi, dopo piú di cinque secoli, non possiamo leggere queste stanze senza commozione, e involontariamente corre il nostro pensiero a quella valorosa schiera di poeti ch'ebbero tanta parte nella storia del riscatto italiano.

Delle tante città d'Italia, una attirava specialmente le simpatie del Petrarca, la Città eterna, quella che esercitò il suo miraggio sugl'Italiani fino ai nostri giorni. Il poeta la vedeva nella sua accesa fantasia quale l'aveva trovata descritta ne' classici, ancora l'antica regina del mondo, ancora i suoi cittadini atti alle piú grandi imprese. Neppure la visita che egli fece a Roma distrusse le sue illusioni, anzi alla vista di quelle superbe ruine esclamò: «Vero maior fuit Roma, maioresque sunt

---

[1] Senza entrare nella difficile questione a chi sia stata indirizzata dal Petrarca l'altra canzone politica "Spirito gentil", osservo soltanto che le obiezioni mosse all'opinione di chi la crede scritta per Cola di Rienzi, non mi sembrano tanto decisive da escludere completamente questa probabilità (v. F. TORRACA, *Discussioni e ricerche letterarie*, Livorno, 1888 e V. CIAN, *Atti della R. Accad. delle Scienze di Torino*, vol. XXVIII, 1893, pp. 882-928). Preferisco invece esaminare il ravvicinamento fatto da alcuni di questo "Spirto" al Veltro dantesco, ravvicinamento che mi sembra dubbioso, anzitutto per il differente compito de' due personaggi; il Veltro ha una missione prevalentemente morale (cacciatore della cupidigia), lo Spirto invece deve intraprendere una impresa politica (risorgimento politico di Roma e dell'Italia). La canzone petrarchesca è indirizzata ad un personaggio reale ed esistente, il quale incomincerà in breve la restaurazione della "piú nobil monarchia", anzi l'ha già incominciata, perché la fortuna capricciosa ha sgombrato i primi impedimenti che s'opponevano all'esaltazione dello "Spirto". C'è dunque un'innegabile differenza dal Veltro e dalle altre profezie dantesche, in cui si parla sempre d'un redentore, tipo astratto di perfezione, il quale si manifesterà in un tempo piú o meno lontano, mentre il "cavalier ch'Italia tutta onora" s'è accinto ormai all'opera, o meglio è arrivato ad un'alta carica, dalla quale Roma e l'Italia possono ripromettersi molto; persista nelle buone intenzioni e si valga dell'autorità concessagli, cosí gli sarà facile raddrizzare le sorti della patria. Piuttosto paragonerei il "novo soldan" del sonetto contro la curia avignonese (*In vita di mad. Laura*, CXXXVII), per la figura astratta ed impossibile ad identificare con qualche persona esistente e per il carattere morale della missione ("Anime belle e di virtute amiche Terranno 'l mondo;"), alle profezie dantesche, supponendo raffigurato in lui un imperatore ideale o qualche altro principe secolare (v. a proposito il passo della XIX *Epist. sine tit.* citato dal Carducci nell'ed. del *Canzoniere*, Firenze, 1899), il quale riconduca la Chiesa a Roma, risorta finalmente a centro della potestà politica, restituendo cosí le due autorità nella lor sede naturale:

Ma pur novo soldan veggio per lei
So qual farà, non già quand'io vorrei,
Sol una ede;...

reliquiae, quam rebar. Iam non orbem ab hac urbe domitum, sed tam sero domitum miror» (*Fam.*, II, 14). Egli avrebbe voluto vedere una seconda volta Roma alla testa del mondo, quale sede delle due potestà spirituale e temporale, la prima rappresentata dal romano pontefice, la seconda dall'imperatore o dalla repubblica romana. Lo Zumbini chiama molto a proposito il Petrarca difensore del diritto di Roma, perché veramente alla sovranità dell'Urbe minacciava allora il piú grave pericolo; papa ed imperatore l'avevano abbandonata, nella città regnava anarchia, i nobili battaglieri se ne disputavano il dominio.

Infine mi sento in dovere di ribattere due obiezioni fatte dal Voigt al patriottismo del Petrarca; egli scrive: «Il Petrarca è stato piú volte celebrato come un grande patriota... Ma veri sacrifici personali egli non fece mai né all'Italia né a Roma».[1] Anzitutto giova ricordare che non tutti gli uomini sono stoffa d'eroi e di martiri, e che si può servire la patria non soltanto colla spada, ma anche colla penna, e forse meglio con questa che con quella; prova ne siano i numerosi esempi della storia d'ogni tempo e d'ogni luogo, in cui i pensatori ebbero importanza ed efficacia non minori degli uomini di azione. Quanto poi a' sacrifici personali, il Petrarca ne fece piú d'uno alla patria; non m'occorre che rammentare l'amicizia coi Colonnesi, ch'egli troncò subito, quando questo sentimento venne in conflitto col bene della patria. In questo riguardo egli scrive: «Carior tamen mihi repubblica, carior Roma, carior Italia, carior bonorum quies atque securitas» (*Fam.*, XI, 14); fatto per il quale parecchi critici, soprattutto il Mézières,[2] gli tributano molte lodi. L'altra obiezione è la seguente: «Egli non si giovò mai del credito, che godeva nelle corti e presso le repubbliche e del favore che gli concessero i principi, per attirarli ad avverare i suoi ideali politici».[3] Ma come? se il Voigt stesso prosegue in questo modo: «... la sua parola non fu mai accolta se non come un bel sogno di poeta, e anche quando s'atteggiava allo sdegno ed al rimprovero, era ricambiato con un mondo di cose graziose, ma inconcludenti». Si vede bene da questa seconda citazione che il Voigt stesso ammette, che il Petrarca sia rivolto ai principi per indurli ad avverare i suoi ideali, che anzi s'atteggiasse fino «allo sdegno ed al rimprovero».

[1] V. *op. cit.*, p. 64.
[2] V. il suo bello studio: *Pétrarque*, Paris, 1886.
[3] V. *op. cit.*, p. 64.

III.

Aristocrazia e democrazia nella mente dei due poeti.

Dante Alighieri.

Leggendo il *Convivio* si resta meravigliati dello spirito democratico e contrario ad ogni tradizione feudale, che ne anima il quarto trattato. Si è che Dante si trovava ancora sotto l'influsso della scuola del «dolce stil nuovo», la quale movendo per la prima i passi su di una nuova via, si metteva con giovanile baldanza in opposizione col passato. Cosí al concetto storico e feudale della nobiltà si sostituiva quello morale e filosofico, che troviamo già affermato nella nota canzone del Guinizelli «Al cor gentil ripara sempre Amore».[1] Dante va piú oltre e, movendo dalla confutazione dell'opinione comune che crede consistere la nobiltà in «antica ricchezza» (c. 3), arriva ad una definizione tutta sua di questa qualità umana: nobiltà ossia gentilezza è per lui una grazia speciale largita da Dio agli uomini ben disposti «Lo seme di felicità messo da Dio nell'anima ben posta» (c. 20°), il quale genera la massima perfezione nell'essere che lo riceve (c. 16°) e si manifesta principalmente per mezzo delle virtú intellettuali e morali (c. 17°). Di fronte ai sostenitori della nobiltà ereditaria egli si mostra inesorabile, siano pur essi capitanati da Federigo II, proclamando altamente l'uguaglianza di tutti gli uomini come discesi dal medesimo padre Adamo e negando recisamente il titolo di nobile a chi non ha altro vanto che le opere e le ricchezze degli antenati. Se confrontiamo quest'opinione cosí orgogliosamente democratica con quella espressa piú tardi sul medesimo argomento nella *Monarchia* e nel *Paradiso*, troveremo una non lieve differenza tra il *Convivio* e le altre due opere. Dice l'Alighieri nella *Monarchia* (II, 3): «Sed constat quod merito virtutis nobilitantur homines: virtutis videlicet propriae, vel maiorum. Est enim nobilitas virtus et divitiae antiquae iuxta Philosophum in Politicis. Et iuxta Iuvenalem: Nobilitas sola est atque unica virtus.

[1] Per tutta la questione della nobiltà vedi il libro di K. Vossler, *Die philosophischen Grundlagen zum süssen neuen Stil des Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti u. Dante Alighieri.* Heidelberg, 1904, c. 1, Die Adelsfrage

Quae duae sententiae ad duas nobilitates dantur: ad propriam scilicet et maiorum »; ed afferma nel *Paradiso* (XVI, 1-9):

O poca nostra nobiltà di sangue!
Se gloriar di te la gente fai
Quaggiú, dove l'affetto nostro langue,
Mirabil cosa non mi sarà mai;
Ché là, dove appetito non si torce,
Dico nel cielo, io me ne gloriai.
Ben sei tu manto che tosto raccorce,
Sí che se non s'appon di die in die
Lo tempo va dintorno con le force.

Questi due ultimi passi coincidono press'a poco nel medesimo significato; la nobiltà di sangue vi è riconosciuta chiaramente, senza restrizione alcuna nella *Monarchia,* nella *Commedia* con la condizione che il nobile continui la tradizione de' suoi antenati, se vuol conservarne la nobiltà. Questa limitazione della nobiltà ereditaria è ben spiegabile nel *Paradiso*, ove il carattere religioso-morale non permetteva un' esaltazione troppo palese d'una qualità puramente mondana qual è il vanto dei propri antenati; invece l'intonazione politica della *Monarchia* favoriva, anzi esigeva il riconoscimento del principio d'eredità, sul quale appunto si basa la nobiltà di sangue. Sta il fatto che Dante ammette in tutti e due i luoghi la nobiltà derivata dalla stirpe[1] e, di piú, non condanna neppure l'ambizione e la gloria che ne sono l'effetto, dimostrando con ciò com'egli avesse dopo la composizione del *Convivio* modificato non poco le sue convinzioni sopra questa quistione. In realtà questa seconda opinione si mostra piú politicamente matura dell'altra e ravvalora per l'analogia tra *Monarchia* e *Paradiso* la convinzione di chi mette la composizione del trattato politico negli ultimi anni di vita del poeta.[2] Ai critici poi come il Witte ed il Grauert,[1] i quali pretendono che l'opinione della *Monarchia* sia anteriore a quella espressa nel *Convivio*, sia detto che Dante già nella *Vita Nuova* afferma di conoscere e d'approvare la teoria esposta dal Guinizelli nella citata canzone sulla nobiltà ossia gentilezza, quando nel notissimo sonetto « Amore e cor gentil sono una cosa » cerca d'afferrare l'essenza d'amore. Orbene, se nel *Convivio* citando ugualmente il Guinizelli (IV, 20), egli rimane fedele alla teoria mistico-filosofica della nobiltà, vuol dire che nel frattempo non avrà mutato opinione, a meno che non si voglia fare di lui una banderuola girevole a tutti i venti. Essendo la *Vita Nuova* opera giovanile del poeta ed anteriore a qualsiasi altro scritto di lui conservatoci, ne segue che per quanto riguarda quest'argomento, la *Monarchia* non può essere stata composta che dopo il *Convivio.*

In teoria Dante fu dapprima recisamente contrario alla nobiltà di sangue, piú tardi invece arrivò ad un concetto piú moderato, ammettendola accanto a quella morale, ma la cosa cambia completamente aspetto, se scendiamo nel campo dell'applicazione pratica e studiamo l'atteggiamento suo di fronte a' due principi, aristocratico e democratico, nella storia del suo tempo. Se discendesse o no da stirpe illustre e nobile, è questione che ci riguarda minimamente; resta sempre innegabile il fatto che egli stesso si considerava nato da un ceppo illustre il quale metteva capo al crociato Cacciaguida, insignito dell'ordine cavalleresco dal-l' « imperador Curradu » (*Par.*, XV, fine). Non occorre ripetere quali fossero la compiacenza e l'orgoglio del poeta nel ricordare questo particolare nella storia della sua famiglia, il che dimostra come non gli fosse del tutto indifferente l'esser disceso da una stirpe gloriosa oppure da vili ed ignoti natali. Altrove (*Inf.*, XV, 73 e segg., vanta la discendenza sua dalla sementa santa di que' Romani, i quali formarono quasi il nocciolo della città di Firenze. Ma piú che dal vanto d'una stirpe nobile, risulta praticamente l'indole aristocratica dell'Alighieri dall'antipatia e dall'avver-

[1] Sincerità vuole si ricordi che nella *Mon.* non si attribuisce alla nobiltà ereditaria l'origine dalle antiche ricchezze, opinione confutata principalmente nel *Convivio*, ma dalla virtú degli antenati, sicché resta un po' attenuata l'impressione discorde che risulta dal confronto delle due opere. Certo la virtú degli antenati può aver procurato a' nipoti antiche ricchezze, ma rimane sempre come base e fondamento della nobiltà anche nella *Mon.* la virtú. Questo particolare deve essere sfuggito allo Zingarelli quando afferma (*Dante*, p. 432) che nella *Mon.*, alla nobiltà considerata come abito morale nel *Convivio*, Dante " vi aggiunge anche l'origine delle ricchezze avite ".

[2] È questa l'opinione propugnata con convincenti argomenti dal Giuliani (*Op. lat. di D. A.*, vol. I, p. 364 segg.), dallo Scartazzini, (*Dante-Handbuch*, p. 336 segg.), dal Tocco (*Polemiche dantesche*, p. 420 segg.) e da molti altri valenti critici.

[1] Witte, *Dantee-Forschungen*, pp. 72-95 e *Prolegomena* all'edizione della *Monarchia*, Vienna, 1874; Grauert, *Aus Dantes Seelenbelen*, p. 739 e segg. del *Hist. Iahrb.* Iahrb. XX.

sione sua per le vicende della democrazia di Firenze e degli altri comuni d'Italia. Negli anni migliori di sua vita egli s'era assoggettato alle istituzioni democratiche della patria immatricolandosi nella sesta delle Arti maggiori e servendo con lealtà e sincerità la repubblica. Forse allora avrà approvato la costituzione democratica, forse no, in ogni modo il bisogno d'operare e di farsi valere, innato negli uomini grandi, e l'amore tenacissimo che lo legava alla città natale, l'avranno indotto a prender parte viva alla politica della patria. Probabilmente già in quegli anni, alla vista de' brogli, degli intrighi e delle baratterie, che funestavano la vita politica dei comuni, avrà contratto il germe dell'avversione per il mutevole e vario organamento democratico, avversione che metterà salde radici nell'animo suo dopo l'esilio, avvenuto principalmente in grazia alla variabilità ed incostanza delle istituzioni comunali.

Come ideale gli splende innanzi la Firenze antica, quando puro e incontaminato scorreva nelle vene dei cittadini il sangue romano (*Par.*, XVI, 49-51), quando la sua città, paga della limitata estensione, « Si stava in pace, sobria e pudica » (*Par.*, XV, 99), quando nessuno abbandonava la casa per correre in cerca d'avidi guadagni, e la frugalità e la semplicità erano legge nelle famiglie illustri. Dante non è spinto a condannare cosí acerbamente l'espandersi e l'allargarsi di Firenze tanto dal suo sentimento aristocratico quanto da preoccupazioni morali, le quali del resto tenevano spesso soggiogato l'uomo medioevale e lo facevano svisare la realtà de' fatti, che si svolgevano intorno a lui. I crescenti commerci di Firenze e l'espansione politica attiravano nella città ogni sorta di gente, la quale importava nuovi costumi ed abitudini fino allora ignote; i mercanti fiorentini che si spingevano nei piú lontani paesi a vendere le loro mercanzie, imparavano molte cose, spesso a scapito della morale; la ricchezza che aumentava con rapidità straordinaria seduceva i cittadini a darsi al lusso, le donne a gareggiare in vesti ed abbigliamenti preziosi, gli uomini nella sontuosità dei palazzi. Ciò non poteva lasciare indifferente un giudice severo di morale come l'Alighieri, il quale appunto a cagione di questo raffinamento dei costumi e conseguente decadimento morale non provava che disgusto ed antipatia per il grandioso sviluppo economico ed artistico che aveva ormai preso la repubblica fiorentina. L'uomo medioevale non vedeva come moralità da un lato, agiatezza economica e potenza politica dall'altro, non vanno spesso per una via, anzi sono molte volte in opposizione tra loro.

I frequenti lamenti e le amare ironie del severo poeta per il rapido mutare della costituzione fiorentina e per il succedersi vertiginoso di costumi, leggi e magistrati, ci dànno una prova di piú de' criteri suoi conservatori, i quali lo tenevano cristallizzato nella utopia monarchica, facendogli misconoscere i vantaggi innegabili dell'organamento democratico, fulcro principale di quella magnifica fioritura d'industrie e d'arti. Conservatore ed aristocratico nell'intimo dell'animo suo, l'Alighieri non ebbe mai, come crede tra altri il Wegele[1], natura e tendenze feudali; cioè non nutrí mai simpatie speciali, né si mostrò favorevolmente indulgente verso quella nobiltà di contado, che dai suoi castelli inceppava il libero e pacifico evolversi della vita comunale e ne era il nemico e l'avversario naturale. L'affezione e l'attaccamento all'impero immutabili non possono esser presi quale indice d'una natura feudale, perché quell'istituzione, nonostante le numerose trasformazioni e le divergenze sostanziali dall'antico, era e rimaneva sempre cosa latina e latino era il pensiero e lo spirito che dava vita e moto a quel vasto affratellamento di popoli. Eppoi l'impero non era piú come per lo passato il sostenitore e difensore dei diritti del feudalesimo contro i sorgenti comuni. Tutt'altro, comuni e nobiltà feudale erano indifferentemente e senza distinzione guelfi o ghibellini, a seconda dei convincimenti, della tradizione o degl'interessi politici, sicché tra i conti ed i marchesi non mancavano gli avversari all'imperatore, anzi alle volte una famiglia stessa si trovava scissa tra i due partiti, come p. e. i Guidi. Certo, egli disapprova e condanna la vita comunale, ne biasima la mutabile costituzione democratica, sorgente di corruzione morale, ma non perciò copre o nasconde il lato brutto della nobiltà feudale,[2] la quale ha perso

[1] V. *D. A's. Leben. u. Werke*, Iena, 1879, specialmente a p. 565.

[2] Oltre ai notissimi luoghi della *Commedia*, in cui il poeta deplora la decadenza delle virtú cavalleresche e la degenerazione della nobiltà feudale d'Italia, mi basti accennare a due passi del *Convivio* (IV, 6; IV, 27), citati altrove, ed a quello non dissimile del *De vulgari eloquentia* (I, 12), che suona rampogna amara per i si-

ormai il pregio «della borsa e della spada» (*Purg.*, VIII, 129), il valore e la cortesia d'un tempo (*Purg.*, XVI, 115 segg.), eccezion fatta per qualche rara casa principesca di cui il poeta ha sperimentato la liberalità ospitale, cosí i Malaspina (*Purg.*, VIII, 121 segg.) e gli Scaligeri (*Par.*, XVII, 70 segg.) Se Dante rimpiange i bei tempi antichi, quando la ristretta cerchia delle mura non conteneva che pochi e scelti cittadini, quando i nobili del contado ed i villani dei paesi vicini non accorrevano ancora a frotte in città, costretti dal bisogno od adescati dai subiti guadagni, lo fa soprattutto per amore alla sua Fiorenza, perché credeva che da ciò le derivasse un danno morale, non già spinto da simpatia per quei signorotti oltracotanti e rozzi, per i quali la vittoria dei comuni significava la fine della loro potenza. In nessun caso avrà potuto risentire rammarico dell'indebolimento della nobiltà feudale, egli cresciuto ed educato all'ombra delle libertà comunali; egli che disprezzava con giusto orgoglio quale discendenza dei rozzi Fiesolani o dei barbari Longobardi quei villani zotici e quei nobilacci prepotenti, annidati nelle campagne, che davano tanto filo da torcere al gentil sangue latino che abitava nelle piú nobili città. Non il comune in sé quale istituzione politica ed organismo autonomo incorre nella sua condanna, ma la fase di sviluppo, alla quale lo stesso era giunto al suo tempo, l'arruffata e varia costituzione democratica, il febbrile espandersi dei commerci e delle industrie, l'aumento continuo dell'immigrazione, il crescere delle ricchezze, ecco ciò che il poeta della rettitudine rigettava della vita comunale quale fomite d'immoralità e di scostumatezza.

Conchiudendo, la tinta democratica del *Convivio*, che si estrinseca nella questione sulla nobiltà, proviene, piú che dall'ambiente democratico di Firenze, dalla filosofia cristiana, la quale uguagliando tutti gli uomini di fronte alla Divinità, pronunciava un principio altamente democratico. A questo si restringe il sentimento democratico dell'Alighieri, che piú tardi scomparirà dalle sue opere; in tutto il resto egli è aristocratico convinto, tale anzitutto per il suo carattere sdegnoso e schifo del volgo, tale per i suoi convincimenti monarchici, tale infine per la triste esperienza delle democrazie comunali.

FRANCESCO PETRARCA.

L'intima causa del sentimento democratico del Petrarca si deve ricercare nella famiglia, donde discendeva; l'Alighieri poteva vantarsi di trar origine da un'antica e nobile famiglia, il Petrarca invece, figlio e nipote di notai, apparteneva alla borghesia, ciò significa per quei tempi al popolo. Un'altra ragione di questa sua particolarità, non meno importante per lui ammiratore dell'antichità classica, era il graduale sviluppo della costituzione romana durante la repubblica, dove la plebe a poco a poco aveva sopraffatto la resistenza dei patrizi ed era riuscita ad aprirsi la via a tutti i magistrati. Il poeta stesso ci tesse la storia di questa lotta in una lettera (*Fam.*, XI, 17) concludendo: «Summa est, quod quotiens fere honorum controversia exarsit, semper a plebe humili superba nobilitas victa est». L'ideale della repubblica ignoto a Dante, tanto accarezzato e vagheggiato invece da lui, era pure un potente fattore delle sue idee democratiche. Né varrebbe far l'obiezione ch'egli visse la maggior parte della vita alle corti dei signori italiani o dei papi d'Avignone. Tutti gli uomini, chi piú chi meno, fanno una distinzione tra le loro idee e la realtà, in astratto si può vagheggiare ciò che sembra piú bello ed eroico, ma in pratica si deve purtroppo appigliarsi spesso al moralmente peggiore ed adattare le proprie idee alle circostanze. Ciò accadde anche al Petrarca; si noti però che la sua dimora alle corti non ebbe nulla di degradante per lui, eccettuato forse il tempo che passò a Milano presso i Visconti; Dante era dovuto scendere e salire per l'altrui scale per ricevere un tozzo di pane, piú d'una volta era stato trattato male e beffeggiato nelle corti. Proprio il contrario avvenne al Petrarca; il suo carattere cosí facile alle lodi da far credere che talvolta si trattasse di adulazione, lo rendeva oltremodo gradito ai potenti; questi stessi poi avevano cambiato attitudine di fronte ai letterati ed accortisi che, trascurandoli, potevano far di questi

---

gnori e re d'Italia, i quali, lontani da ogni occupazione nobile ed elevata, non fanno altro che taglieggiare e depredare il popolo inerme: "Racha, racha! Quid nunc personat tuba novissimi Federici? quid tintinnabulum secundi Karoli? quid cornua Iohannis et Azzonis marchionum potentum? quid aliorum magnatum tibie? nisi, Venite, carnifices; Venite, altriplices; Venite, avaritie sectatores!"

pericolosi nemici, s'erano affrettati ad accoglierli benevolmente nel loro seguito. Nessun umanista fu accarezzato ed adulato tanto quanto il Petrarca; papi ed imperatori, principi e repubbliche facevano a gara per onorarlo o lo desideravano quale ornamento e lustro delle loro corti o città. Non c'è dunque da meravigliarsi se l'animo debole di messer Francesco si lasciasse adescare da tante manifestazioni di simpatia ed entrasse al servizio dei principi, tanto piú che tale ufficio gli causava pochissimi rompicapi, permettendogli cosí di dedicarsi interamente a' suoi studi.

Ma ritornando all' argomento osserveremo che quando, dopo il primo tentativo di Cola, il pontefice mandò quattro cardinali a Roma perchè ne riformassero la costituzione, uno d'essi si rivolse per consiglio al Petrarca; e questi gl' inviò una lunga lettera (*Fam.*, XI, 16), nella quale gli consiglia di riporre il potere nelle mani del popolo romano, com' era stato al tempo della antica repubblica. Nella medesima egli si scaglia contro i nobili attribuendo loro la principal causa della decadenza di Roma; li accusa di calpestare il popolo: « Ignava placensque sibi et spernens cuncta nobilitas humilitate nimia romanae plebis abutitur ». Ma non basta, egli mette in dubbio l'essenza della nobiltà stessa; si domanda se essi meritino il potere per la loro nobiltà: « An propter nobilitatem? Sed quid sit vera nobilitas, non parva disputatio est ».[1] Quello che soprattutto lo irrita è la superbia di questa classe: « Superbiam igitur solum dico commune nobilitatis malum ». Esprime in fine l'opinione che si debba escludere la nobiltà dalle cariche pubbliche: « Qua in re Aristotelicis dogmatis meminisse conveniat, ut, quod dirigentes tortuosa lignorum solent, cogatis hos nobiles, non modo senatorias et reliquas dignitates participare cum aliis, sed diu etiam ab his abstinere, quos diu soli per arrogantiam suam et plebis patientiam usurparunt, donec in partem alteram deflexa republica ad aequalitatem debitam revertatur ». Molto piú violenta ancora tuona la voce del poeta contro i nobili nella Esortatoria a Cola di Rienzi (*Var.*, 48), nella quale secondo il Carducci, « il dolce testor degli amorosi detti rasenta alcuna volta la feroce eloquenza dello Amico del Popolo ». Non abbastanza soddisfatto di veder cacciate le famiglie nobili da Roma, esorta il popolo e Cola a star bene in guardia contro questi lupi: « Experrecti tandem ex tam gravi sopore videmini ideoque si praeteritam feritatem pudet ac poenitet, aciem mentis acriter adversus omnes casus exacuite, ne quis forte luporum rapacium, quos a vestris ovilibus expulistis, et qui etiam nunc assidue septa vestra circumstrepunt, ululatu ficto aut spe aliqua blanditiori, unde violenter exierunt, fraudolenter irrumpat ». Infine incita i popolani a sterminare senza pietà questi nemici dello stato: « Adversus hos hostes fidenter insurgite: pauci et contemptiles erunt, si vos unum eritis ».

Se pensiamo che tra questi nobili, di cui consigliava la cacciata, c'erano delle persone a lui un tempo amicissime, ci apparirà tanto piú vivo e nobile il suo spirito democratico che, senza riguardi a persona alcuna, odiava ogni sorta di tirannide e d'oppressione. Egli mostrò ai potenti del suo tempo, e qui lasciamo la parola al Carducci, « esservi al mondo oramai un'altra potenza, crescente ogni dí piú e tendente a cacciar di luogo quella della nascita e della spada, la potenza del pensiero ». (*Disc. dello svolgimento della lett. naz.*).

APPENDICE.

Questioni cronologiche intorno al « de Monarchia ».

Rinunzierei volentieri a mettermi nel pericoloso ed insieme attraente ginepraio che formano le molteplici questioni intorno alla cronologia del *de Monarchia* ma l'importanza massima di questo punto per lo svolgimento del pensiero politico dantesco mi sforzano a fare alcune osservazioni, sia pure con la certezza di non arrivare a nessun risultato positivo.

La determinazione cronologica del trattato latino è oggi, nonostante le numerose ricerche, tutt'altro che risolta, e tre opinioni disparatissime si contendono ancora sempre il terreno, ponendo la composizione di quell'opera dante-

[1] È questa un'allusione alla tanto discussa questione sull'essenza della nobiltà, la quale è considerata altrove (De remed. utr. fortunae I, 16, II, 5; v. VOIGT, *op. cit.*, vol. I, p. 96) in modo poco differente dal *Convivio* dantesco, perché tanto messer Francesco, quanto gli umanisti sul suo esempio, riguardavano come ridicolo il vanto derivato dalla virtú e prodezza degli antenati, privando cosí d'ogni valore la nobiltà di sangue.

sca rispettivamente ad un tempo anteriore all'esilio, o durante il regno d'Arrigo VII, oppure negli ultimi anni del poeta, sicché tra la prima e l'ultima di queste congetture corre un periodo di quasi vent'anni. L'opinione di coloro che rimandano la composizione del *de Monarchia* al breve corso di mesi che va dal priorato di Dante al suo esilio, congettura ideata e difesa già dal Witte,[1] è ora ripresa dal Grauert,[2] il quale, fiancheggiato dal Wenck[3] e dallo Steiner,[4] rinsalda e corrobora di nuovi ed importanti argomenti le vecchie teorie dell'illustre dantista. Anzi, conseguente alle premesse egli va nelle sue conclusioni piú oltre d'ogni altro, capovolgendo addirittura il concetto che eravamo soliti a formarci dello svolgimento politico nella mente dell'Alighieri. La *Monarchia* (1300-1), con la sua netta e precisa distinzione di « lumen divinum » e « humana ratio », non è piú che la prima, grossolana ed elementare fase del pensiero politico dantesco, alla quale tien dietro il secondo periodo, rappresentato dal *Convivio* (1307-8), in cui c' è già maggiore armonia tra l'umano ed il divino e l'attività imperiale è ristretta e limitata in favore della scienza divina, sicché la terza fase è formata dalla *Commedia* soltanto (1313-1321), la quale segna il completo trionfo del cristiano sull'uomo politico, della beatitudine celeste sulla felicità terrena, la quale ultima era stata già calorosamente celebrata nella *Monarchia*. Secondo il modo di vedere del Grauert, non ci sarebbe solo un maggior grado di maturità nella *Commedia* che nella *Monarchia*, ma le due opere apparterrebbero senz' altro a due differenti fasi del pensiero dantesco, anzi ne formerebbero quasi i due poli estremi.

[1] *Prolegomena* al " *de Mon.* „ ed. Vindobonae, 1874 e *Dante-Forschungen* I, pp. 79-86.

[2] In parecchi articoli comparsi nel *Historisches arbuch*, München, spec. importanti vol. XVI, p. 510 e segg., 1895, e vol. XX, p. 718 e segg., 1899.

[3] KARL WENCK, *Zur Dante-Forschung* nella *Histor. Zeitschift*, vol. LXXVI, p. 444 e segg. Dà la massima importanza al passo: " Exequutorem iustitiae non admittunt „ (*Mon.*, II, 10), che sarebbe un'allusione alla negata conferma d'Alberto imperatore da parte di Bonifazio VIII. Un bell'esecutore di giustizia davvero l'" Alberto tedesco „, che non pensò mai alla solita spedizione in Italia!

[4] C. STEINER, *Per la data del " de Mon.* „, Novara, 1892, vedine la giusta e convincente confutazione di V. ROSSI, *Bull.*, N. S., vol. IX, p. 279 segg.

Vista però la cosa piú da vicino non mi sembra errato d'affermare che una vera e propria discrepanza tra il trattato latino ed il poema italiano non esistono, che, tutt'altro, le due opere sono sorte nel medesimo torno di tempo, perché l'uguale concezione politica ne' tratti generali e ne' particolari le anima tutte e due. Parecchie divergenze notate dal Cipolla, le quali del resto si riducono ad osservazioni soggettive e sono esposte come ipotesi soltanto, furono a suo luogo combattute e dichiarate per lo meno poco probabili. Cosí ci resterebbe unicamente a confutare la congettura del Tocco,[1] che scorge una differenza nella similitudinedei due luminari, la quale nella *Monarchia* (III, 4) è accettata sotto la forma tradizionale del sole e della luna, mentre nella *Commedia* (*Purg.*, XVI, 106) è raffigurata con l' immagine piú efficace de' due soli. A ciò osserveremo che nel passo citato della *Monarchia* non premeva a Dante di trovare il paragone piú efficace e calzante per le due potestà, ma soltanto di dimostrare priva d' importanza e punto contraria alla sua tesi l' immagine universalmente adoperata ed accettata del sole e della luna; dunque l'argomento di questo capitolo del trattato politico è rivolto alla confutazione della teoria avversaria, non all'esposizione delle teorie proprie del poeta, argomento che occupa gli ultimi capitoli del 3° libro, nei quali realmente le due autorità, raffigurate come due Guide o « directiva » e perfettamente indipendenti l'una dall'altra, corrispondono meravigliosamente all' immagine dei due soli « che l'una e l'altra strada Facean vedere, e del mondo e di Deo ». Tanto meno poi esiste nel *de Monarchia* il netto distacco e la recisa separazione tra attività temporale e spirituale, che crede di scorgervi il Grauert, né vi si afferma in modo discordante dalla *Commedia* l'esistenza d'una felicità terrena dovuta unicamente all' imperatore ed indipendente dalla Chiesa. Il rispetto dovuto dal cristiano alla Chiesa ed al suo capo non manca mai nel trattato latino, anzi è maggiore che nella *Commedia*, in cui si scagliano le invettive piú violenti contro la Chiesa corrotta ed i pastori degenerati. Certo, la politica, ch' è una forma della vita temporale e profana, dà argomento a questo lavoro dantesco, sicché non è da meravigliarsi che alla stessa vi si dia piú risalto

[1] *Polemiche dantesche* in *Rivista d' Italia*, anno IV (1901) fasc. 7°, p. 428-429.

e che della stessa vi si parli piú a lungo che nel « poema sacro ». Ma, tutt'altro che dichiarare possibile una felicità terrena senza l'aiuto della Chiesa, Dante chiama la sua prediletta monarchia temporale, con espressione degna del cristiano cattolico piú fervente e piú internamente convinto della nullità delle cose di quaggiú, « Regnum nostrae mortalitatis » (*Mon.*, III, 14), concede senz' altro la preferenza al capo spirituale sopra quello temporale « cum mortalis ista felicitas quodammodo ad immortalem felicitatem ordinetur » (*Mon.*, III, 15), afferma chiaramente la necessità di tutte e due le guide, della potestà spirituale e della temporale ugualmente, al benessere dell'umanità sopra questa terra. Quanto infine riguarda la posizione dell' imperatore indipendente di fronte alla Chiesa, il divieto agli uomini di Chiesa d' immischiarsi nelle faccende temporali, la corruzione degli ecclesiastici generalmente lamentata, c'è perfetta armonia d' idee tra il *de Monarchia* e la *Commedia*. Con la medesima risolutezza del trattato latino si rimpiange nel « poema sacro » la confusione tra le due potestà (*Purg.*, XVI, 106 e segg.), si riconduce ogni male politico e morale alla mancanza dell' imperatore (*Par.*, XXVIII, 139 segg.), si rappresenta la relazione tra papa e imperatore come quella tra padre e figliuolo (*Par.*, XVI, 58 e segg., *Mon.*, III, 15). Cosí si potrebbe continuare ancora a lungo, enumerando le numerose corrispondenze tanto nel campo politico quanto nel filosofico (p. e. teoria delle macchie lunari, *Par.*, II, 127 e segg. e *Mon.*, III, 4), che uniscono le due opere strettamente tra loro di modo che il *de Monarchia* è quasi il naturale e necessario complemento e commento della Commedia, con la differenza che il primo tratta dell'attività umana e della felicità terrena, la seconda invece principalmente della scienza divina e della beatitudine celeste, sempre però essendo in perfetta armonia tra loro.

Ma passiamo ormai agli argomenti che il Witte ed il Grauert portano in campo a sostegno della loro tesi, argomenti in gran parte poco solidi, perché si basano sopra allusioni ed accenni della *Monarchia*, i quali per la loro natura vaga ed indeterminata lasciano adito all'esperto dialettico di farli servire ad una determinazione di tempo tanto anteriore quanto posteriore all'esilio. Alcuni di questi argomenti sono già stati abbandonati, come quello ricavato dal Witte, dal « bello stile che m' ha fatto onore » (*Inf.*, I, 87), oppure dalla mancata citazione della bolla « Unam sanctam »[1] (1302) nel *de Monarchia*; altri invece continuano ad essere addotti dal Grauert, come il principio del trattato « Cumque inter alias veritates occultas et utiles, temporalis monarchiae notitia utilissima sit,... in proposito est, hanc de suis enucleare latibulis... ut palmam tanti bravii primus in meam gloriam adipiscar »; la già discussa questione della nobiltà; di nuovo, l' introduzione al terzo libro e precisamente il passo « praeceptor morum philosophus, familiaria destruenda pro veritate suadet » (vedi più sopra); ed altri argomenti di minor conto. Non mi dilungherò a fare una minuta ed estesa confutazione dell'opinione de' due dotti professori tedeschi, poiché il Wegele[2] e lo Scartazzini[3] hanno già dimostrato a sufficienza la debolezza degli argomenti wittiani, e recentemente il Kraus[4] ed il Tocco (*op. cit.*) hanno scalzato vittoriosamente, almeno quanto a me sembra, le deduzioni del Grauert. Osserverò soltanto che l'argomento dedotto dalla dichiarazione di Dante riguardo alla propria originalità (primus), perde molto della sua efficacia, qualora si confronti questo passo col principio del 2° Canto del *Par.* « L' acqua ch' io prendo giammai non si corse ». Se dunque il poeta affermava altamente la sua originalità nella *Commedia*, nonostante i numerosi viaggi oltremondani, ch' egli certo non avrà ignorato, vuol dire che il concetto suo su quest'argomento era molto largo e da non prendersi alla lettera. Cosí pure non possiamo argomentare dall' analoga asserzione nella *Monarchia* l'anteriorità di questa sul *Convivio*, in cui è svolto il medesimo concetto politico dei due primi libri del trattato latino. Il principio del 3° libro: « Conclusit ora leonum et non nocuerunt mihi, quia coram eo iustitia inventa est in me », può essere interpretato come una esclamazione di gioia dell'esule d'essere sfuggito alle insidie ed alle persecuzioni de' suoi avversari politici, esclamazione possibile tanto ne' primi anni dell'esilio quanto negli ultimi;[5]

[1] Più sopra s'è già parlato dell'opinione affatto contraria di chi vede nella bolla il principale motivo alla composizione della *Monarchia*.

[2] *D. A'*, *Leben u. Werke*, p. 371-384.

[3] *Dante-Handbuch*, p. 331 e segg.

[4] *Dante*, p. 270-287 e 677-687.

[5] Secondo il Kraus, (*op. cit.*, p. 684) questo passo indicherebbe la gioia e la soddisfazione del poeta di

oppure può significare, e questa mi sembra congettura più probabile, la sicura baldanza del poeta d'uscire incolume dalle numerose ire ed angherie, che gli avrebbe attirato addosso la sua dimostrazione anticuriale, perché protetto dallo scudo adamantino della verità.

Viste però le gravi difficoltà che s'oppongono alla sua determinazione cronologica, specialmente dopo che l'inciso « sicut in Paradiso Comoediae iam dixi » fu riscontrato in tutti i codici esistenti, il Grauert[1] ha modificato in parte l'opinione di prima ammettendo due redazioni diverse del trattato latino, la prima anteriore all'esilio che ne formerebbe la base, la seconda degli ultimi anni (1318-21), in cui, presentandosi al poeta una situazione analoga a quella di Bonifazio VIII, cioè la pubblicazione della bolla « In nostram » di Giovanni XXII, egli avrebbe rimaneggiato e cambiato soltanto in alcuni particolari il primo abbozzo. Questa congettura sarebbe davvero comodissima, perché accontenterebbe tutti ugualmente, ma urta contro l'insormontabile difficoltà che di queste due redazioni diverse non resta traccia alcuna nel trattato politico, il quale mi pare uscito tutto d'un getto ed animato dal medesimo spirito dalla prima all'ultima riga. Le contraddizioni, le sconnessioni nell'argomentazione ed i repentini mutamenti di stile, che in questo caso sarebbero gli unici sicuri indizi d'un rimaneggiamento, mancano completamente nel trattato latino, il quale, nella sua brevità, mostra più compostezza e solidità del *Convivio*, ed è scevro anche dalle piccole divergenze immancabili in un'opera di maggior mole come la *Commedia*. Devo però osservare in omaggio alla verità che anche i soliti argomenti, addotti dai fautori d'una composizione posteriore all'esilio, non sono d'una certezza inoppugnabile (eccetto l'inciso già citato sul quale i critici non sono perfettamente d'accordo),[1] ma certo presentano nel loro complesso un maggior grado di probabilità. Il Wegele, lo Scartazzini ed il Tocco propendono a credere che il *de Monarchia* sia stato composto o, per lo meno, pubblicato nella calata di Arrigo VII, quando il pontefice incominciava a mostrarglisi nemico. Il fatto che Dante chiama l'imperatore « unicus romanus princeps » (se del resto non è più probabile la lezione « unctus », *Mon.*, II, 1), non può esser tratto a dimostrare poco sicura la composizione del trattato dopo la doppia elezione imperiale, perché qui non si parla d'un imperatore speciale, ma del monarca in genere quale lo raffigurava il poeta, solo e senza competitori. Tanto varrebbe obiettare la tacita allusione alla contrastata elezione del 1314, la quale si rileva dal caso ammesso dall'Alighieri d'un dissidio tra gli elettori. Certamente l'elezione d'anticesari era avvenuta già prima parecchie volte, ma non s'era ancor mai veduto un caso così caratteristico ed unico come questo, in cui Ludovico il Bavaro e Federigo d'Austria, pari circa di riputazione e di potenza, si contrastarono per anni, con varia fortuna, la corona. Questa allusione è quasi uno strappo al carattere oggettivo del libro, nel quale mancano intenzionalmente tutti i riferimenti personali e tutte le citazioni di persone o fatti contemporanei, e ciò a differenza d'ogni altra opera dantesca, sicché è ben naturale ch'egli non si dilunghi sopra questo particolare e non parli più chiaramente della doppia elezione, come vorrebbe il Grauert.[2]

Credo che tutti i tentativi di fissare la composizione del trattato politico entro un breve

---

avere finalmente trovato a Ravenna un asilo sicuro e tranquillo. Invece la congettura da me accettata può essere posta in qualunque periodo della vita di Dante, sicché non porta nessun contributo alla cronologia del trattato.

[1] *Aus Dantes Seelenleben*, *Historisches Iahrbuch*, vol. XX, München, 1899, p. 749 e segg. Se la prima edizione a stampa della *Monarchia*, quella del 1559 di Basilea, non ha l'inciso, non dobbiamo per questo inferirne, come fa il Grauert, che l'editore avesse dinanzi la prima redazione del trattato, perché allora le divergenze con i codici conservatici della presente seconda redazione non si ridurrebbero davvero a questa glossa marginale. Il Rostagno, annunziando nel *Bullettino della società dant. italiana*. (N. S., vol. IX, p. 26 e segg.) lo studio del Grauert, si dichiara d'accordo con lo storico tedesco, perché " del resto non mancano nel *de Mon.* tracce d'una sovrapposizione di testo ad altro primitivo, le quali non è questo il luogo di rilevare ". Auguriamo al dotto paleografo, che sta preparando l'edizione critica del trattato dantesco, ch'egli possa scoprire nuovi argomenti sicuri che ci portino un po' di luce in questa intricata questione; intanto ci sarà lecito di tener fermo alla consueta opinione, che non ammette che un'unica redazione del *de Monarchia*.

[1] Fra altri il Barbi stesso che ha trovato in tutti i codici esistenti l'inciso, crede che questa glossa non sia dovuta a Dante, ma a qualche amanuense. V. *Bull.*, vol. XI, p. 41, nota 1ª.

[2] Neppure a quest'argomento intendo dare un'importanza eccessiva, sul quale del resto ho espresso già prima dei dubbi.

limite d'anni siano poco sicuri, perché mancano di solide basi e si fondano piú che altro sulla pubblicazione di questa o quella bolla papale,[1] quasi che lo scritto dottrinale non sia che la celata confutazione d'uno singolo di quei documenti delle pretese curiali. Piuttosto che cercare impossibili determinazioni cronologiche, accontentiamoci di studiare l'argomento della *Monarchia* al lume dei fatti storici, procurando d'arrivare a questo modo ad una conclusione piú vicina alla verità.

L'epoca di Bonifazio VIII presenta da due lati un antagonismo tra Chiesa e Stato, la lotta tra il pontefice e Filippo il Bello in Francia e le difficoltà opposte dalla curia romana al riconoscimento dell'imperatore Alberto d'Austria. Il primo contrasto non poteva appassionare l'Alighieri, perché si trattava di due avversari a lui ugualmente invisi e perché l'impero, l'idolo suo degli anni posteriori, non c'entrava né punto né poco. Le relazioni tra potestà civile e potestà ecclesiastica non lo interessavano che in quanto si riferivano e s'immedesimavano con la Chiesa e l'Impero, sicché la lotta d'un singolo re, e per di piú ribelle all'impero, contro le esorbitanti pretese papali, non poteva certamente ispirargli simpatia e dettargli una difesa entusiastica di quell'istituzione laica. Neppure la negata conferma papale all'elezione d'Alberto avrà fatto sorgere nella sua mente l'idea animatrice del trattato latino, perché un un imperatore, il quale rinunciava finanche alla tradizionale calata in Italia per prendervi la corona, ed era tanto discosto dall'ideale monarca da meritarsi piú tardi i giusti biasimi del poeta, sarebbe davvero assurdo che avesse dato occasione ad una calda ed eloquente apologia dell'impero quale è il *de Monarchia*.

Eppoi nella *Commedia* e specialmente nell'*Inferno*, in cui si sente un'eco vicina delle gesta odiose di Bonifazio, non si accenna a proposito di questo papa mai alla questione con l'impero, dal che si vede come non l'agire dello stesso, ma appena gli atti dei papi seguenti lo convincessero che il decadimento dell'impero provenisse specialmente dall'opposizione papale. In Bonifazio VIII egli censurava il nepotismo, la cupidigia di dominio, il tradimento di Firenze, ma non l'opposizione all'infingardo Alberto, del quale fatto non si fa parola nel divino poema. L'astio contro questo papa ha qualcosa del privato, del personale, perché egli era stato la causa principale della rovina privata del poeta, ma l'odio contro i papi avignonesi assume proporzioni piú larghe, perché essi, col servilismo verso la casa di Francia, frustravano i generosi sogni politici del gran Ghibellino.

Con Clemente V la situazione è cambiata, il papato dopo le prime manifestazioni di giubilo alla calata d'Arrigo, incomincia a tentennare ed infine si mette in aperta opposizione all'impero, istigato e spalleggiato dagli Angioini di Francia e d'Italia. Ecco il momento piú propizio alla composizione della *Monarchia* e piú corrispondente allo spirito che ne anima le pagine, momento che si riassume nel funesto connubio della Chiesa avignonese con i re di Francia in danno dell'impero romano-germanico situazione non passeggera, ma che si continua ininterrotta fino alla morte dell'Alighieri. Prima del trasferimento della sede papale ad Avignone e della guerra coperta ed aperta di Clemente V, alleato francese, contro l'alto Arrigo, non è probabile la composizione della *Monarchia*, la quale è diretta con tutta probabilità contro questo ibrido connubio, perché soltanto dall'unione di queste due forze poteva risultare il triplice attacco, parato nel trattato politico, contro la necessità della Monarchia (Francia), contro i diritti del popolo romano e de' suoi legittimi successori, gl'imperatori germanici (Francia), contro l'indipendenza dell'istituzione civile dall'ecclesiastica (papato).

Dunque il *de Monarchia* non è la confutazione d'una bolla papale oppure d'uno de' molti scritti polemici sull'argomento, ma piuttosto la disapprovazione dello stato politico che incomincia dalla rottura tra Arrigo VII e Clemente V e va fino alla morte del poeta, ed insieme l'esposizione sistematica degli ideali politici cementati e consolidati dalla triste esperienza di quegli anni fortunosi. Certo gli argomenti difesi o confutati nel trattato latino si trovano anche in altri scritti del tempo, che l'Alighieri forse avrà letti, argomenti del resto universa-

[1] I fautori d'una composizione al principio del secolo XIV pretendono che il trattato sia una confutazione della bolla "Unam sanctam" di Bonifazio VIII (1302) oppure de' trattatisti francesi nemici dell'impero, i propugnatori d'una determinazione sincrona all'impresa di Arrigo VII credono di scorgervi una risposta alla bolla di Clemente V del 12 giugno 1313, infine quelli che opinano sorta la *Monarchia* negli ultimi anni del poeta, si basano principalmente sulla bolla di Giovanni XXII del 1317.

mente conosciuti e di cui, come ben s'esprime il Cipolla[1], n'era impregnata l'aria ma gli resta tuttavia il merito d'aver costretto quella materia disordinata, che gli tumultuava dentro da chissà quante letture, dispute ed esperienze proprie, a fondersi solidamente e senza lasciar scorgere screpolature nel bell'edifizio della *Monarchia*, in cui, trattando questioni ch'erano sulla bocca di tutti, egli sa cosí bene assimilarsi la materia da non lasciar intravvedere quali siano state le sue fonti principali. Sarebbe davvero un venir meno alle nobili ed alte intenzioni del poeta-filosofo, abbassando il suo trattato politico alla semplice risposta ad una bolla papale oppure alla confutazione d'un gruppo di scritti politici; ben piú alto tende il volo dell'aquila: Come nella *Commedia* l'uomo impara quale sia la via migliore per arrivare alla beatitudine celeste, cosí la *Monarchia* vuol dimostrare ai mortali quanto funesto ed ingiusto sia lo stato politico d'allora e quale, secondo le sue esperienze ed i suoi studi, debba essere il vero ed infallibile rimedio a tutti i mali che travagliano la vita politica, perché sulla terra ridiscendano i doni divini della pace e libertà.

Appunto per il carattere schiettamente utopistico del lavoro dantesco e l'assenza assoluta d'ogni relazione di tempo e di persona, noi siamo propensi ad assegnargli un piú largo periodo quale limite probabile alla sua composizione, cioè il tempo che corre dall'incoronazione d'Arrigo VII (29 giugno 1312) alla morte del poeta. La sua composizione sarà certo posteriore a quel fatto, perché sarebbe incomprensibile che Dante avesse messo tra gli avversari dell'impero il pontefice, mentre ancora era generale l'illusione che papa ed imperatore andassero finalmente d'accordo, ed egli esclamava entusiasmato: « Hic est quem Petrus, Dei vicarius, honorificare nos monet; quem Clemens, nunc Petri successor, luce apostolicae benedictionis illuminat; ut ubi radius spiritualis non sufficit, ibi splendor minoris luminaris illustret » (*Ep.*, V, 10). La posteriorità del trattato latino all'impresa d'Arrigo è confermata dal principio del 2° libro, ove si accenna con sufficiente chiarezza all'opposizione di re, principi e popoli contro il legittimo imperatore, opposizione che non si sarà limitata, come al tempo di Bonifazio, alla compilazione di scritti polemici,[1] ma pare indichi piú probabilmente una resistenza a mano armata alla restaurazione imperiale, quale si ebbe realmente da parte di Roberto, de' Fiorentini e d'altri comuni d'Italia contro il Lussemburghese: « ... Cum gentes noverim contra romani populi praeminentiam fremuisse; ... cum insuper doleam reges et principes in hoc uno concordantes, ut adversentur domino suo, et unico (uncto) suo romano principi ».

Conchiudendo, il pensiero politico dantesco segue un cammino proprio contrario a quello immaginato dal Grauert, incomincia cioè con un periodo guelfo, anteriore all'esilio, di cui non ci restano disgraziatamente che la ritrattazione della *Monarchia* (II, 1) e le scarse notizie dell'attività politica del gran Fiorentino. Sono questi anni d'azione pratica e non di meditazioni filosofiche, dai quali avrà ricavato quella necessaria somma d'esperienza, di cui si tiene parola al principio del 1° libro, anni spesi nobilmente nel servigio disinteressato ed onesto della patria, che gli avranno messo sott'occhi la corruzione morale e politica che viziava la vita dei comuni democratici, che, nel contrasto tra Bonifacio VIII e Firenze, gli avranno rivelato tutti gli intrighi ed i raggiri del papato mondano e corrotto, facendogli concepire quel sentimento d'avversione per la Chiesa del suo tempo, che resterà poi uno degli elementi principali della sua politica.

[1] Nessuno era in grado di dirci meglio del Cipolla (*op. cit.*, p. 91), che nel *de Mon.*, benché vi siano trattati i soliti argomenti degli scritti politici del tempo, non si trova nessun riferimento sicuro e nessuna allusione chiara a qualcuno dei numerosi trattati e bolle, sorti in quel torno di tempo. Recentemente sono state rilevate parecchie analogie tra il *de Mon.* ed il *De ecclesiastica potestate* di Egidio Colonna, fatto che farebbe supporre la conoscenza da parte di Dante di questo trattato temporalista. Tuttavia non si può ritenere che l'opuscolo dantesco sia una confutazione od una risposta vera e propria al *De ecclesiastica potestate*, come osserva del resto il Vossler stesso (*op. cit.*, p. 197), il quale ha rilevato con insistenza queste analogie. Cfr. Vossler, *op. cit.*, pp. 194-197, R. Scholz, *op. cit.*, p. 32 e segg. A proposito dello Scholz vedino la bella recens. fatta dal Tocco in *Bull. d. soc. dant.*, N. S., vol. XIII, pp. 100-113.

[1] Alludo ai numerosi trattatisti francesi, avversari accaniti dell'impero, i quali però stonerebbero anche nella rassegna degli oppositori della *Monarchia* (C. III, 3), perché là essi sarebbero citati come sostenitori della sovranità temporale della Chiesa, di cui in realtà erano i piú acerrimi nemici. Cosí questo passo ravvalora ugualmente la nostra supposizione, che il *de Monarchia* sia stato composto dopo l'impresa d'Arrigo.

Tien dietro a questo primo periodo un secondo (1302-1312), che potremmo chiamare di preparazione o transazione, nel quale il suo sistema monarchico è già in gran parte formato, ma non entra ancora con la Chiesa a far parte di un tutto armonico, anzi in certo qual modo la podestà imperiale rimane sotto la tutela della ecclesiastica (*Inf.*, II, 20-24). Da un lato il papato di Bonifazio VIII convinse l'Alighieri dell'oltracotanza ed insieme impotenza politica della Chiesa d'allora, dall'altro le dure prove dell'esilio, il disordine e le sventure d'Italia, scissa in mille organismi politici, lo condussero ad escogitare un mezzo di redenzione, che credé d'aver trovato, per lo studio de' poeti e filosofi antichi, nella sua utopia monarchica, risanatrice d'ogni piaga e raddrizzatrice d'ogni torto. Ora queste due correnti, l' una rappresentata principalmente dall'*Inferno*, l'altra dal *Convivio*, coesistono già nel pensiero dantesco, ma non sono ancora arrivate alla maturità della *Monarchia*, né sono entrate in reciproca e ben definita relazione tra loro. Manca ancora al poeta l'esperienza pratica dell'impresa d'Arrigo, in cui autorità civile ed autorità ecclesiastica si troveranno di fronte, dapprima in buoni ed amichevoli rapporti, poi in lotta larvata ed aperta. Ripeto che sono d'accordo col Parodi nell'ammettere una non lieve differenza tra le teorie politiche dell'*Inferno* e delle altre due cantiche. Nel primo manca ogni cenno chiaro od allusione alla relazione ed alla lotta tra i due poteri, non si afferma mai che la corruzione del mondo in generale e della Chiesa in particolare sia causata unicamente dalla mancanza del monarca, infine il Veltro redentore è opposto soltanto alla cupidigia e la sua azione morale rigeneratrice è ristretta all' Italia. Lo spirito animatore delle altre due cantiche si rivela soltanto alla fine dell'*Inferno*, nella pena di Bruto e Cassio, ove apparisce già palese il parallelismo della *Monarchia* tra Chiesa e Impero. Chiudono questa fase le tre epistole politiche (V, VI, VII), le quali ne presentano l'ultimo momento, o meglio, il passaggio al terzo ed ultimo periodo del pensiero politico dantesco. Nelle stesse troviamo già la glorificazione dell' impero espressa con calde parole e la mancanza d'un imperatore dichiarata causa di universale disordine non soltanto nel mondo laico, ma nel seno della Chiesa stessa (*Ep.*, VI, 1), però la perfetta armonia apparente tra Pietro e Cesare non lascia ancora vedere all'entusiasmato poeta, dove si celi il principale nemico della potestà imperiale; e questo è l'unico punto che separa le Epistole dalla fase successiva.[1]

Il gran fatto, che determina e fissa definitivamente la concezione politica dell'Alighieri, è il tradimento di Clemente V e la guerra aperta ch'egli muove all'impero; ciò lo convince che il maggiore e quasi unico impedimento alla restaurazione imperiale sta nel papato mondano e politicante, che adopera tutte le sue armi insidiose per rendere vano un risorgimento della invilita maestà di Cesare, e lo persuade che l'unica via di salvezza consiste nel togliere al papato la potenza politica occupata ingiustamente e nel ridare all' imperatore la giurisdizione libera ed indipendente da ogni ingerenza ecclesiastica sopra le cose temporali. Naturalmente l'atteggiamento poco benevolo di Giovanni XXII verso i vicari imperiali d' Italia e le sue riserve di fronte ai due nuovi imperatori, avversari tra loro, lo avranno raffermato nei suoi convincimenti anticuriali (*Par.*, XXVI, 58 e segg.), ma tuttavia il punto decisivo per la fusione completa e definitiva delle sue idee politiche in un insieme saldo ed armonico resta l'opposizione papale ai nobili intendimenti dell' « alto Arrigo ». In conclusione, il *de Monarchia* fu composto dopo che, svanita l'intesa tra quest' imperatore e Clemente V, il papa si chiarí nemico dell' impero,

[1] Riguardo all'opinione del GORRA (*op. cit.*, nota 1[a], p. 681), che *Conv.* ed *Inf.* appartengano a due fasi sostanzialmente diverse del pensiero dantesco, mi limiterò per mancanza di spazio, a qualche osservazione. Se Dante riprende appena nel *Purg.* e nel *Par.* le questioni già trattate nel *Conv.* (v. GORRA, n. 2[a], p. 841), lo fa perché questo era il luogo piú adatto a trattazioni scientifiche e perché gli premeva di manifestare la sua opinione mutata nel frattempo, cosí per la teoria delle macchie lunari e della nobiltà. Ma le convinzioni politiche che erano per lui ben altra cosa; qui c'entrava il sentimento, ed egli non avrebbe potuto farne a meno di parlare, dato il suo carattere impetuoso, se, quando compose l'*Inf.*, avesse già avuto fisso nella mente il suo sistema politico.

A proposito delle 3 *Epist.*, scritte per la calata d'Arrigo, non possiamo inferire dalle lodi tributate a Clemente V la sua simpatia pel papato, come fa il GORRA (nota 3[a], p. 213), giacché allora non si spiegherebbe piú l'odio per Bonifazio VIII, odio che sarebbe nato stranamente una diecina d'anni dopo la morte di questo papa. Piuttosto le *Epist.* formano, in questo riguardo, una specie di parentesi, che interrompe momentaneamente l'avversione continuata di Dante nel papato del suo tempo, dando luogo a belle speranze; deluse queste, il suo odio divamperà piú potente e piú terribile di prima contro i degeneri successori di Pietro.

probabilmente in tempo posteriore alla doppia elezione ma non saprei davvero entro questo limite assegnare alla composizione una data piú precisa, perché mancano argomenti sicuri; cosí ugualmente non sono altro che congetture individuali l'opinione del Kraus [2] che crede scritto il trattato politico nella tranquillità idilliaca di Ravenna, e l'opinione dello Zingarelli [1] che preferisce immaginare composta questa difesa de' diritti imperiali alla corte del ghibellino Cangrande.

Lo svolgimento politico di Dante incomincia con una fase, che chiameremo guelfo-nazionale, in cui i suoi convincimenti sono poco benevoli per l'impero, passa poi, dopo l'esilio, per un periodo intermedio, che segna il sorgere e l'affermarsi degli ideali monarchici e ghibellini, per fissarsi infine stabilmente, durante l'impresa d'Arrigo, nell'utopia imperialistica della *Commedia* e del *de Monarchia*, concezione splendida per l'armonia delle parti e la nobiltà d'intenzione, che nel suo complesso è cosa vecchia e del passato, ma cela nel suo interno i germi fecondi dell'avvenire, l'apoteosi dello stato laico e l'indipendenza dell'attività politica dalla spirituale.

UGO CHIURLO.

[1] V. *Op. cit.*, p. 687.
[2] V. *Op. cit.*, p. 427.



LE AGNIZIONI NELLA "COMMEDIA"[1]

I. — Riconoscimento delle anime.

a) *Inferno.*

Nell'*Inferno* le anime od i demonî vengono riconosciuti in uno dei seguenti modi:

A) Auto rivelazione delle anime fatta o per nome o per indizî; questi ultimi possono essere orali o visivi (stemmi);

B) Riconoscimento delle anime o dei demonî per parte di Dante;

C) Riconoscimento delle anime o dei demonî per parte di Virgilio;

D) Rivelazione fatta da altre anime o demonî.

Dante alterna questi varî modi, non solo per la ragione estetica della varietà, ma anche a seconda di varî criteri che è bene fissare. Essi sono:

I. — L'avere chi riconosce avvicinata in vita la persona che ora gli si presenta;

II. — Il genere della pena: esso può nascondere (suicidi), velare (cattivi consiglieri) o deturpare (golosi [VI, 43-45] e avari [VII, 52-54]) la fisonomia dei dannati, rendendoli irriconoscibili — e può anche all'opposto aiutare a riconoscerli (usurieri, Cavalcante dei Cavalcanti [X, 64]);

III. — Il genere del peccato commesso. Questo ha un doppio effetto, — 1° può rendere il peccatore vergognoso della sua colpa (Bocca degli Abati), oppure desideroso da parte di Dante d'alcuna ammenda alla sua fama (Pier delle Vigne), o di vendetta (Ugolino [XXXIII, 7-8]), o semplicemente di pietà (Maometto [XXVIII, 31] e Mastro Adamo [XXX, 60-61]), — 2°, può rendere Dante, se non Virgilio, desideroso di mostrare di aver avuto, o di aver non avuto, relazioni con quei generi di peccatori;

IV. — Criteri varî, o estetici, o anche soprannaturali e miracolosi, ma sempre prefissi, costanti e logici.

Al lume di questi criteri non credo impossibile ritrovare le leggi delle agnizioni nella *Commedia*. Indaghiamo adunque ed esaminiamo ad uno ad uno i suesposti modi di riconoscimento.

A) Regola I. — *Nessuno dei demonî si rivela da sé, ma o sono additati da Virgilio — generalmente quelli classici — o sono rivelati da altri demonî (e sono quelli di invenzione dantesca) — o sono riconosciuti facilmente da Dante, talora per la loro caratteristica figura (Cerbero tricipite) talaltra per loro ufficio ben noto (Caronte, Minosse).*

Uno sguardo alla tavola che qui si unisce, basta a provare l'esattezza della regola.

Regola II. — Vedi D II. Le ragioni in fatti per cui le anime si rivelano da sé, sono le stesse per le quali si rivelano fra loro.

Qui è opportuna però qualche osservazione. Le anime che si rivelano da sé non sono molto numerose: per compenso, esse appartengono indifferentemente ai varî cerchi, il che fa pensare che la vergogna, la quale talora trattiene le anime dal rivelarsi, non è sempre proporzionata alla gravità del peccato, ma nasce o dalle circostanze particolarmente odiose in cui il peccato fu commesso, o da una certa quasi direi maggiore sensibilità morale dell'individuo. Sappiamo infatti che se anche il peccato è gravissimo, il peccatore, per insensibilità morale, può quasi far pompa del suo nome e delle sue imprese: ciò è palese in Vanni Fucci bestia, in frate Alberigo torvo, in Camicion de' Pazzi chiacchierone sul conto suo e di altri. Guido da Montefeltro frodolento, Maestro ...lino si mostrano poco preoccupati

[1] A conoscenza mia nessuno ha mai trattato questo tema. Tengo tuttavia presente lo studio dell'amico G. Lisio, *L'incontro delle ombre con Dante*, in questo *Giornale*, anno VII, quaderno XI-XII. Cfr. l'opuscolo mio: *Come le anime si avvedono che Dante è vivo*, Bergamo, Arti Grafiche, 1902.

di procurar infamia a sé stessi, pur di diffamare rispettivamente papa Bonifacio, i conti di Romena e l'arcivescovo Ruggeri. Notevole è la facilità con cui i sodomiti, turpissimi peccatori, si danno a conoscere. Brunetto, pigliando Dante pel vestito, sa che egli lo riconoscerà, pure non può resistere al desiderio di parlare. Il Rusticucci rivela sé stesso e i compagni evidentemente consenzienti. Pure Brunetto e i tre della ruota un certò rossore del loro peccato lo sentono (XV, 31-32; XVI, 28, 29). Gli è che questi peccatori, onorabilissimi per altra parte, sanno che i loro meriti e la loro *fama* (XVI, 31) compensano le vergogne, e Virgilio e Dante ce lo ricordano [XV, 34-36; XVI, 15-18]. — Tra le anime piú disposte a dare i loro nomi vi sono pure i seminatori di scandali, come Maometto, Pier da Medicina, Mosca de' Lamberti, Bertran dal Bormio. Qui in questo cerchio non rivelano sé stesse solo le anime ferite in bocca, come Curio dalla lingua smozzicata e Alí a cui lingua, palato, dentiera, tutto è tagliato per metà: impossibilità questa tutta fisica ed umana. Il peccato di costoro, osserva il Lisio, è certo assai triste, pure in loro piú della vergogna può il desiderio di muover pietà per le loro piaghe, che ostentano per richiamarvi l'attenzione dei due poeti (XXVIII, 30-31-130). Nel caso di Maometto, questo impulso tutto interno e psicologico di rivelarsi da sé concorda perfettamente colle esigenze storiche, le quali, — vedremo — vietano a Dante sia di riconoscerlo lui, sia di farlo riconoscere da Virgilio; Maometto visse infatti molto prima di Dante e molto dopo Virgilio.

Le anime che si rivelano da sé, ma soltanto per indizî fanno la presentazione di sé stesse in varî modi, e cioè:

1) involontariamente, come gli usurieri denunziantisi mediante la borsa loro imposta;

2) per distrazione e contro il loro interesse e la lor voglia, come Bocca degli Abati, il quale dopo si dimostra cocciuto nel tenersi celato, ma prima inavvertentemente si era già dato a conoscere per un reduce di Montaperti (XXXII, 80-82);

3) per puro artificio poetico di perifrasi, giacché le indicazioni che di sé danno sono cosí numerose e precise, che il nome sarebbe poco piú; tali sono le auto-rivelazioni di Virgilio, di Pier delle Vigne, di Francesca, di papa Niccolò di Cavalcante. Dante lo riconosce súbito al modo della pena ed alle sue premure paterne; ma la piena dell'amore per Guido fa Cavalvante cosí dimentico di sé, da parlare a Dante del *suo* Guido, prima di aver riflettuto se il Poeta possa averlo affigurato.

B) REGOLA I. — *Tutte le poche anime che Dante riconosce sono di persone sue contemporanee e che egli in vita avvicinò.*

Il 1° dei criteri di riconoscimento, cioé il piú naturale ed umano, è adunque quello che prevale per Dante, che anche nel mondo ultraterreno è sempre uomo.

Dante anzi non dimentica quasi mai di porre in rilievo il fatto che egli in terra avvicinò l'anima che ora riconosce. Ora egli dice di aver visto Venedico Caccianemico (XVIII, 43) — ora egli suppone che le anime lo invitino a riconoscerle, ricordandogli d'essere state sue coeve (Ciacco [VI, 41-42] che poi non è affigurato in causa della pena) — ora, infine, egli mostra di aver cosí ben conosciuta una persona, da poterla in Inferno identificare, nonostante le deturpazioni della pena, soltanto alle parole, che ne rivelano l'indole, o al *modo della pena* (Filippo Argenti [VIII, 39] e Cavalcante [X, 64]).

Si ricordi però: il fatto che tutte le anime dal Poeta riconosciute siano di persone da lui avvicinate in terra, non vuol dire per nulla che viceversa tutte le persone che egli conobbe in terra e sono ora in Inferno le debba riconoscere lui. A che ciò avvenga, si oppone, a volta a volta:

a) il criterio II. Per esso Dante non riconosce Ciacco (VI, 43-45), non affigura alcuno degli avari e prodighi (VII, 53-54) di cui pure molti conobbe in vita (VII, 49-51), e non sa dire chi sia il fiorentino chiuso nei duri nocchi per aver fatto a sé giubbetto delle sue case;

b) il criterio III, parte 2°. Tra i sodomiti Dante conosce solo Brunetto, mentre per ragion di tempo alcuni d'essi poteva conoscere (Andrea de' Mozzi, ad es.). Chiara è la ragione per cui non volle riconoscerli: di Brunetto stesso, che egli è obbligato ad affigurare, non finge forse che il turpe vizio fosse a lui ignoto, mentre il maestro visse? Preti e maestri di scuola (XV, 106-107) Dante certo dovette conoscerne assai: ma siffatti peccatori era sempre meglio farli rivelare da sé che mostrare d'averli conosciuti!

Quando sia ammessa la legge suesposta, qualche luce dovrebbe pur venire alla *vexata quaestio* di chi sia

..... colui
che per viltate fece il gran rifiuto.

Non dovrebbe anche egli essere una persona a Dante nota già in terra e da lui avvicinata? Verrebbe adunque scartata l'ipotesi di Pilato ed a chi sostiene ch'ei sia Celestino V, converrebbe chiedere: vide Dante il santo Papa vivente? Pare di no, se questi morí nel 1294, né Dante era stato a quei tempi in Roma o, meno ancóra, alla Maiella. Ultima trincea ai sostenitori di Celestino sarebbe il supporre, che Dante conoscesse Celestino per ritratto (quale? di chi? come fatto?) o che fosse in grado di conoscerlo per le descrizioni orali udite da chi aveva visto il volto scarno e barbuto dell'Eremita. Che se ciò non fosse ammissibile, altro non resterebbe se non cercare a Firenze o a Verona o altrove qualche personaggio di quell'epoca che avesse fatto un gran rifiuto. Le parole *vidi e conobbi* sono in vero troppo chiare a chi non ne vuol torcere il significato.

C) REGOLA I. — *Tutte le anime e i demoni che Virgilio riconosce appartengono al mondo classico latino e greco. Moltissimi spiriti sono vissuti molto prima di lui* (*Capaneo, Giasone, Anfiarao*) *nessuno dopo di lui, sicché Prisciano e Caifas non li conosce. Virgilio addita però gli spiriti posteriori a lui che appartengono al suo stesso cerchio* (*Lucano, Tolomeo, Galeno, ecc. ecc.*) *che egli riconosce come compagni di pena.*

Come per Dante, cosí per Virgilio s'intende che se tutti quelli che egli riconosce sono spiriti classici, non tutti gli spiriti classici debbono essere da lui riconosciuti. Molti sono rivelati da altri spiriti in omaggio al criterio II: cosa strana, Sinon greco personaggio virgiliano, non è rivelato da Virgilio, ma da mastro Adamo. Vero è che Dante a lui e non a Virgilio ha chiesto chi sia quel tapino. Ma ecco un'altra regola evidente nel quadro.

REGOLA II. — *Nessuno degli spiriti classici si rivela da sé: essi sono sempre fatti conoscere da Virgilio o da altre anime. Dante stesso conosce sí alcuni demoni mitologici per le ragioni dette, ma nessuna anima dannata.*

Conferma della regola I la troveremo in *Purgatorio*: colà, non essendovi alcuno spirito del mondo greco e latino, perché essi « non adorar debitamente Iddio », Virgilio non riconosce piú alcuno: cioé no, uno ne riconosce ed è Catone, l'unico appunto fra i pagani che sia salvo. Stazio, all'opposto, che è posteriore a Virgilio, non è da lui riconosciuto.

Va súbito posta ben in rilievo la seguente norma:

Se Virgilio non riconosce le anime degli uomini del medio-evo, ciò dipende solo da una legge di euritmia posta da Dante, non già dal fatto che Virgilio proprio non le conosca.

Di molte di esse infatti Virgilio si mostra ben informato. Egli sa chi fu *in vita* Filippo Argenti (VIII, 46-49), di Paolo e Francesca, prima di avvicinarli, sa già quale potrebbe essere per loro la piú efficace invocazione (V, 77-78); dei fiorentini sodomiti (XVI, 15-18) e di Farinata (X, 39) sa che sono persone di molto riguardo, ecc. ecc.

Fra i riconoscimenti adunque fatti da Dante e quelli fatti da Virgilio, corre una grande differenza: quelli di Dante, che è ancóra vivo, ubbidiscono alle leggi tutte umane del tempo ed alle esigenze fisiche; quelli di Virgilio invece si spingono molto piú su dell'età che fu propria del Poeta e pare ancóra che raggiungano le anime oltre il limite delle leggi fisiche, che le rendono irriconoscibili ad un mortale. Dante stesso, a proposito dei cattivi consiglieri avvolti in fiamme (XXVI, 55-56), ci avverte che Virgilio sa esservi dentro due antichi spirti: Ulisse e Diomede.

Ancóra: Virgilio, se anche non addita a nome gli spiriti moderni, sa la lor vita terrena. Curioso fatto questo e proprio solo di Virgilio, non già — come la prescienza — di tutte le anime dannate; tra esse infatti pei riconoscimenti vigono leggi umane, sicché conoscono Dante solo quelle che lo videro in terra, quali Ciacco e Pier da Medicina. E tanto piú strano e *magico* appare il fatto se si pensa che Virgilio, il quale riconosce fatti e uomini anteriori e posteriori al suo tempo, è soggetto alle leggi naturali ed umane in fatto di conoscenze topografiche, sicché se egli conosce la via infernale, ciò si deve al fatto da lui stesso confessato (IX, 22 e segg.) che già altra volta la percorse per invito di Eritton cruda; né ciò basta, ché talvolta, non ricordandola, chiede guida e indirizzo ai Centauri (XII, 93-94) o accetta quella dei Malebranche (XXI, 105-110), cadendo persino nella trappola che costoro gli tendono.

Dissi che se Virgilio non riconosce le anime dei medioevali, ciò non vuol dire che non le conosca. Dante, cosí facendo, ubbidisce solamente a un desiderio di euritmia: antichi cioè con antichi, moderni con moderni. Questo spiega il tormentato passo:

> che ei sarebbero schivi,
> perch'ei fur Greci, forse del tuo detto.
> [XXVI, 74-75].

Non per la differenza di linguaggio Ulisse e Diomede *sarebbero schivi* di parlar con Dante: tutti gli spiriti di ogni paese si suppone parlino italiano e del resto Virgilio stesso — altra stranezza! — parla lombardo proprio ad Ulisse, sí che si fa scambiar per lombardo da Guido di Montefeltro: il volpone gabbatore è súbito gabbato! La ritrosia cui Dante accenna non è altro che la regola stessa postasi da Dante, quella stessa legge di affinità per cui Virgilio nomina a Dante «le donne *antiche* e i cavalieri (V, 71)» e Dante, a sua volta, cerca tra le anime «alcun che sia latino», cioè neo-latino; (cfr. XXII, 65 e 81, 88; XVVIII, 31-33; XXIX, 88 e *Purg.*, XIII, 106) e le anime di Farinata e Ugolino si aprono volontieri coll'ignoto viaggiatore sentendo la pronuncia tosca (X, 25-28) o fiorentina (XXXIII, 11-12). Virgilio stesso, che parla cosí a lungo con Ulisse e Diomede, nonché con Capaneo, spinge Dante tra le tombe a parlare con Farinata (X, 37-39) e poco manca lo cacci sotto la pioggia di fuoco perché parli ai tre sodomiti fiorentini (XVI, 10-13); in presenza di Guido da Montefeltro infine esplicitamente gli dice:

parla tu; questi è latino.
[XXVII, 33].

ECCEZIONI: Tra le anime medioevali Virgilio addita a Dante le seguenti: Tristano, Farinata, Guido Bonatti, Michel Scotto, Asdente.

Quanto a Tristano non sappiamo di certo se sia Virgilio ad additarlo a Dante. Leggesi infatti:

Vidi Paris, Tristano, ed *altre* mille
ombre mostrommi e nominolle a dito.
[V, 67-68].

Le ombre mostrate da Virgilio parrebbero *altre* mille oltre Paris, Tristano e le ombre su ricordate: ma allora Paride sarebbe stato riconosciuto da Dante? Forse perché i romanzi cavallereschi lo avevano rammodernato?

Per Farinata nessuna meraviglia che senza essere antico sia nominato da Virgilio; il coperchio della sua tomba deve pure portare inciso il suo nome, come quella di papa Anastasio.

Restano soli a fare eccezione alla regola — quali anime? — gli indovini! Strano fatto di cui dètti già una spiegazione, tutta contraria ad altra proposta dall'illustre prof. D'Ovidio.[1] Osserva il D'Ovidio che il XX Canto è come la beneficiata di Virgilio, che scioglie qui un'insolita parlantina: da ciò il D'Ovidio arguisce che il Cantore di Enea spezzi una lancia contro gli indovini, in segno quasi di protesta contro la nomea di mago appioppatagli nel medio evo. A me parve e pare che Virgilio — il quale vedemmo già ben informato su uomini e cose del medio evo, ma restío a a parlarne per legge d'euritmia — qui rompa detta legge e (in chiesa coi santi, in taverna coi ghiottoni) faccia il mago coi maghi e sfoggi la sua onniscienza persino in fatto di... circoscrizioni diocesane (XX, 67-69). Mago benigno però! Egli rintuzza magia con magia, come al volpone di Guido tende la rete onde accalappiarlo e farlo parlare. In presenza dei foschi e taciturni indovini dal capo stravolto, non è senza ragione il far pompa della sua onniscienza, mentre con fine allusione, parlando a Dante, rinfaccia loro la pena che sa il contrappasso.

Drizza la testa, drizza, e vedi...
[XX, 31].

Dice *la testa*, qui, e con fine ironia, dopo che contro gli indovini ha già detto la sua. Altrove avrebbe detto: l'occhio, il viso, il nerbo del viso (IX, 73).

L'onniscienza di Virgilio parrebbe limitata dal fatto che le poche anime bibliche del nuovo e del vecchio Testamento (tranne quelle che già furono nel I Cerchio ed or son salve) non vengono da lui nominate. Ma no: egli invece conosce l'insano tentativo di Nembrotte (XXXI, 77-78). Che piú? Riconosce Giuda, e sí che egli ha la testa entro l'orribile bocca di Satana, né appare segno alcuno sulla schiena di lui che è di pelle brulla! Virgilio certo non lo aveva visto allorché per conto d'Erittone scese fino all'ultimo cerchio. Ben può supporsi tuttavia che il genere di pena — estremamente grave — denunzi la presenza del pessimo fra i peccatori: sarebbe allora una applicazione del criterio III.

D) REGOLA I. — *Tutti i dannati di uno stesso cerchio, o girone, o bolgia si conoscono fra loro, qualunque sia l'età in cui vissero e il luogo d'onde provengono. Ciò avviene anche se la pena è tale da vietare che uno spirito parli o dimostri l'aspetto che egli aveva in vita.*

Vediamo infatti che le anime additano a Dante per nome le loro compagne di pena non solo loro compaesane e coeve (come i tre sodomiti ed i ladri fiorentini) ma anche appar-

[1] *Ancóra Dante e la magia*, in *Giornale storico della Letteratura italiana*, vol. XLII, pag. 457.

i ad età e paesi molto diversi dai loro. ro Adamo conosce la moglie di Putifarre ne (XXX, 97-99), sebbene dopo la discesa all' Inferno « mai volta non dierno » (Id., riffolino indica Mirra (XXX, 38), Cata- ıddita, senza nominarlo, Caifasso (XXIII, Pier da Medicina Curione (XXVIII, 102), tto Latini Prisciano (XV, 109) — e fin qui sentatore è sempre di un'età posteriore lla del presentato. Virgilio d'altra parte oscere Lucano, Averroè, Tolomeo e molti lel suo cerchio vissuti dopo di lui. Nulla racoloso in questo, dacché sappiamo che nati come nel primo cerchio (IV, 104) egli altri possono discorrere fra di loro stro Adamo, dalle anime arrabbiate che , in giro ha notizie anche degli spiriti sua bolgia lontanissimi da lui (XXX,).

ı notato che a denunziare un suo compa- no spirito può essere mosso da varie ra- e cioè:

1° desiderio di fare cosa grata ai com- , come pare sia nel caso di Jacopo Ru- ci e di Pier da Medicina, che rivela il di Curio, una delle poche ombre smoz- che non possono parlare;

2° desiderio di far dispetto al compagno na, il che avviene tra le anime piú nere odono di chiamarsi l'una l'altra falsi e ori (XXX, 97-99; XXXIII, 8);

3° conseguenza stessa della pena che gli soffrono (Filippo Argenti [VIII, 61]) fuori di ogni relazione con Dante che vedono, o non curano. Tale è il caso cialacquatori (Lano, Jacomo da Sant'An- o dei ladroni che il Poeta « non co- ı » e ai quali

> L'un nomare l'altro convenette.
> [XXV, 42].

GOLA II. — *In generale vengono denun- la altre anime o demonî con nome o con oppure si rivelano da sé:*

1° *le anime di coloro che vissero fra i di Virgilio e quelli di Dante.*

rgilio infatti non vuole nominarle per la d'euritmia già ricordata: Dante invece conosce affatto (cfr. Niccolò III, Mao- Alí, Mordrec, Prisciano, Federico II, asio papa ecc.);

2° *Le anime che Dante conobbe di fama, n di persona* (Buoso, Bocca, ecc.).

REGOLA III. — *Le anime cui la pena vieta di svelare il loro nome sono sempre rivelate da altre anime, se non sono riconosciute da Virgilio* (Curio, i due Alberti, ecc.).

Si noti ancóra:

a) di solito l'anima denunziante e l'anima denunziata sono fra loro legate da relazioni o di religione (Maometto-Alí) o di professione (Brunetto-Prisciano, grammatici) o di paese e di partito (tre sodomiti, ladri fiorentini, ecc);

b) quando si trova un'anima non antica e resa invisibile nelle sue fattezze primitive dal genere di pena (p. es. le membra arboree) Virgilio non la svela, perché non antica, e Dante non può riconoscerla. Resta che l'anima si sveli da sé e ciò fanno per indizî il fiorentino del cespuglio e Pier della Vigna e Guido da Montefeltro.

La regola, se ben controllata e posta a riscontro dei criteri II e III è molto utile per riconoscere l'età e il luogo dove vissero le singole anime dannate, come pure può recar luce sui viaggi di Dante e sull'epoca in cui avvennero. Facciamo un esempio.: i ladri si svelano tutti l'un l'altro: Vanni Fucci solo da sé. Dante dice espressamente che « non li conoscea » (XXVIII, 40) e d'altra parte il fatto che egli riconosca Puccio Sciancato (Id., 148) basta ad assicurarci che egli di fronte ai ladri non è preoccupato dal pensiero di non farsi vedere in relazione con simil genia. Dunque? Non potrebbesi forse dedurre che di essi alcuno sia vissuto quando Dante non era ancor nato e alcuno quando egli era ancora bambino? Si sa cosí poco su quei personaggi danteschi, che questo potrebbe forse essere, se non un lume, un barlume.

Comunque, come dissi in principio, parmi chiaro che Dante nei riconoscimenti non varii a casaccio, ma segua le leggi fisiche e cronologiche, dell'essersi conosciuti in vita, oppure quella logica delle anime compagne conoscentisi fra di loro, o quella miracolosa dell'onniscienza di Virgilio.

Cremona, 1908.

GIUSEPPE MANACORDA.

RICONOSCIMI

ANIME CHE SI RIVELANO DA SÈ

Per nome

Ciacco, c. 6°, v. 51.
Jacopo Rusticucci, c. 16°, v. 52.
Catalano de' Malavolti, c. 23°, v. 104.
Vanni Fucci, c. 24°, v. 125.
Maometto, c. 28°, v. 31.
Pier da Medicina, c. 28, v. 73.
Mosca de' Lamberti, c. 28°, v. 106.
Bertran dal Bornio, c. 28°, v. 134.
Capocchio, c. 29°, v. 136.
Mastro Adamo, c. 30°, v. 61.
Camicion de' Pazzi, c. 32°, v. 68.
Ugolino d. Gherardesca, c. 33°, v. 13.
Alberigo de' Manfredi, c. 33°, v. 118.

Per indizi

Virgilio, c. 1°, v. 67-75.
Francesca da Rimini, c. 5°, v. 97-107.
Anastasio papa, c. 11°, v. 8.
Pier delle Vigne, c. 13°, v. 58-78.
Cav. de Cavalcanti, c. 10°, v. 64.
Un Gianfigliazzi, c. 17°, v. 59.
Un Ubriachi, c. 17°, v. 63.
Uno Scrovigni c. 17°, v. 70.
Niccolò III, c. 19°, v. 69-72.
Ciampolo di Navarra, c. 22°, v. 48-54.
Guido da Montefeltro, c. 27°, v. 67-111.
Griffolino, c. 29°, v. 109-117.
Bocca degli Abati, c. 32°, v. 79-81.

ANIME O DEMONI RICONOSCIUTI DA DANTE

L'ombra di colui Che fece per viltade il gran rifiuto, c. 3°, v. 60
Minos, c. 5°, v. 4.
Cerbero, c. 6°, v. 13.
Plutone, c. 6°, v. 115.
Filippo Argenti, c. 8°, v. 39.
Cavalcante de Cavalcanti, c. 10°, v. 65.
Minotauro, c. 12°, v. 12.
Arpie, c. 13°, v. 10.
Brunetto Latini, c. 15°, v. 30.
Venedico Caccianemico, c. 18°, v. 50.
Alessio Interminelli (Lucca), c. 18°, v. 122.
Puccio Sciancato, c. 25°, v. 148.
Francesco Guercio Cavalcanti, c. 25°, v. 151.

Anime o …

Per …

Caronte, c
Omero, c. 4°
Orazio, c. 4°,
Ovidio, c. 4°
Lucano, c. 4
Elettra
Ettore
Enea
Cesare
Camilla
Pentesilea
Latino
Lavinia
Bruto
Lucrezia
Giulia
Marzia
Cornelia
Saladino
Socrate
Platone
Democrito
Diogene
Anassagora
Talete
Empedocle
Eraclito
Zenone
Dioscoride
Orfeo
Tulio
Lino (Livio)?
Seneca
Euclide
Tolomeo
Ippocrate
Avicenna
Gallieno
Averroè
(Mi fur mostrati gli spiriti magni)
Semiramide,
Cleopatra, c.
Elena, c. 5°,
Achille, c. 5
Paride, c. 5°,
Tristano, c. 5
Flegias, c.
Megera, c.
Aletto, c. 9
Tesifone,
Farinata, c.
Chirone, c.
Nesso, c. 12
Folo, c. 12°
Capaneo, c. 1
Gerione, c
Giasone, c. 1
Taide, c. 18°,
Anfiarao, c.
Tiresia, c. 20
Aronte, c. 20
Manto, c. 20
Euripilo, c. 2
Michele Scot 116.
Guido Bonatti
Asdente, c. 2
Caco, c. 25°
Ulisse, c. 26,
Diomede, c.
Nembrott
Fialte, c. 3
Anteo, c. 31
Lucifero,
Giuda Scario 62.
Bruto, c. 34°,
Cassio, c. 34

.E ANIME “ Inferno „

…ritto	*Anime o Demoni rivelati da altre Anime o Demoni*		*Anime o Demoni non conosciuti*	
…zi	Per nome	Per indizi	Affatto	Con qualche indizio
c. 4°, • 5°, v.	Federico II (da Farinata), c. 10°, v. 119 da Nesso: Alessandro c. 12°, v. 10/; Dionisio c. 12°, v. 107; Azzolino c. 12°, v. 110; Obizzo d' Este c. 12°, v. 111; Attila c. 12°, v. 134; Pirro c. 12°, v. 135; Sesto c. 12°, v. 135; Rinier da Corneto c. 12°, v. 137; Rinier Pazzo c. 12°, v. 137 da Vicenda: Lano c. 13°, v. 120; Jacopo da Sant'Andrea c. 13°, v. 133 da Brunetto: Prisciano c. 15°, v. 107; Francesco D'Accorso c. 15°, v. 110 da Jacopo Rusticucci: Guidoguerra c. 16°, v. 38; Tegg-Aldobrandi c. 16°, v. 41; Guglielmo Borsiere c. 16°, v. 70 ***Malacoda*** (dai Demoni), c. 16°, v. 79. da Malacoda: ***Scarmiglione*** c. 21°, v. 105; ***Alichino*** c. 21°, v. 118; ***Calcabrina*** c. 21°, v. 118; ***Cagnasso*** c. 21°, v. 119; ***Barbariccia*** c. 21°, v. 120; ***Libicocco*** c. 21°, v. 121; ***Draghignasso*** c. 21°, v. 121; ***Ciriatto*** c. 21°, v. 121; ***Graffiacane*** c. 21°, v. 122; ***Farfarello*** c. 21°, v. 123; ***Rubicante*** c. 21°, v. 123 da Ciampolo: Frate Gomita c. 22°, v. 81; Michele Zanche c. 22°, v. 88 Loderingo degli Andalò (da Catalano), c. 23°, v. 104. Cianfa de' Donati (da una delle tre anime), c. 25°, v. 43. Agnolo Brunelleschi (da Buoso e Guccio), c. 25°, v. 68. Buoso degli Abati (da F. G. Cavalcanti), c. 25°, v. 140. Alì (da Maometto), c. 28°, v. 32. Geri del Bello, c. 29°, v. 27, da Griffolino: Gianni Schicchi c. 30°, v. 32; Mirra c. 30°, v. 38 Sinon greco (da m. Adamo), c. 30°, v. 99. da Camicion de' Pazzi: Focaccio de Cancellieri c. 32°, v. 63; Sassol Mascheroni c. 32°, v. 65 Bocca degli Abati (da Buoso), c. 32°, v. 106. da Bocca degli Abati: Abate Beccheria c. 32°, v. 119; Gianni del Soldaniere c. 32°, v. 121; Gano di Maganza c. 32°, v. 132; Tebaldello de' Zambrosi c. 32°, v. 123 Arcivescovo Ruggeri (da Ugolino), c. 33°, v. 14. Branca Doria (da Alberigo), c. 33°, v. 137.	C. Ottaviano degli Ubaldini (da Farinata) c. 10°, v. 120. da Nesso: Guido di Monforte c. 12°, v. 119; Andrea de' Mozzi (?) c. 15°, v. 112 Caifas (da Catalano), 23°, v. 115-123. Curione (da Medicina), c. 28°, v. 97-99. Moglie di Putifarre (da Adamo), c. 30°, v. 98. da Camicion de' Pazzi: Fratelli Alberti c. 32°, v. 35-60; Mordrech c. 32°, v. 61-62 Buoso di Dovara (da Bocca), c. 32°, v. 115-117.	Il fiorentino del cespuglio.	Un Anzian di S. Zita, c. 31°, v. 38.

RECENSIONI

HERMANN U. KANTOROWICZ, *Dante der Teilnahme am Morde schuldig?*, in *Archiv für Strafrecht und Strafprozess,* 54 Jahrgang, Heft, 1 und 2.

Alberto da Gandino, che nessuno, spero, vorrà confondere con quel " maestro Giandino " che tenzonò con Dino Compagni — e ciò perché il primo non era " maestro " ma giudice, e i giudici non solevansi chiamare maestri, e perché Giandino (Giovanni + Dino) è nome proprio di persona anziché di città —, nel suo noto *Tractatus de Maleficiis*, composto alla fine del 300, si pone il quesito: *An in loco domicilii (seu originis) possit contra aliquem inquiri de maleficio alibi commisso*. E lo esemplifica ricordando come un fiorentino, Manetto della Scala, avesse istigato un suo nipote e tre banditi ad uccidere un *nobilem et egregium advocatum de civitate Pistorii*, mentre costui era per cura ai bagni di Siena. Le domande e le questioni che pone il valoroso giudice e giurista ora non ci interessano, né il modo come egli loro risponde. Basta solo notare che questo nobile ed egregio avvocato di Pistoia è chiamato nell'edizione del *Tractatus*, fatta l'anno 1560 in Venezia: *Dominus Vanninus de Bon.* Ora, la nostra questione fu presa in esame dallo Zdekauer, che ne trasse alcune conseguenze, o, meglio, ipotesi, non prive d'interesse per i dantisti. Considerando che M. Manente (sic) Scali è conosciuto dalla *Cronica* di Dino Compagni per uno dei Capitani di parte Guelfa di Firenze, e che fu cacciato nel 1302 con Dante; che d'altra parte l'altro personaggio, *D. Vanninus de Bon.*, non può essere che della famiglia dei Bonaccorsi — ove a dir vero in questo tempo i documenti non ci danno nessun *Vanninus* — scende come assai probabile " trattarsi nel caso nostro di un assassinio politico, commesso da Parte Bianca nella persona di uno dei maggiorenti di Parte Nera di Pistoia ". In altre parole, l'assassinio è un episodio della lotta tra Bianchi e Neri, che segna lo scorcio del Dugento, e che ebbe appunto suo principale teatro a Pistoia. Di qui, sempre per ipotesi, si potrebbe pensare che in questa losca faccenda ci avesse avuto qualche parte Dante, e ciò per un complesso di ragioni abilmente disposte dall'acuto Zdekauer, che colpiscono, sovra tutto, anzi quasi esclusivamente, per la loro ingegnosità. Il male si è che tutto l'edifizio poggia sulla congettura, che per lo Zdekauer è quasi una certezza, che il nobile ed egregio avvocato di Pistoia appartenesse alla famiglia Bonaccorsi. E se ciò non fosse vero? H. Kantorowicz ha esaminato a questo proposito, se non tutti, gran parte de' manoscritti del *Tractatus de Maleficiis*,[1] di cui da lungo sta preparando una edizione critica, ed è venuto nella conclusione che qui si tratta di un *Iohannes de Busso*, che non si sa propriamente in qual campo politico militava, ma la cui uccisione nulla ci permette di ritenere che avesse qualche relazione colle lotte dei Bianchi e dei Neri. È quindi scolpato Dante dall'accusa, o, meglio, dai sospetti dello Zdekauer, sospetti sui quali non s'erano sin qui pronunziati i dantisti italiani. Solo il sagace Kohler aveva esclamato con diffidenza: " Der Verdacht gegen Dante ist so windig, dass er nicht als erwähnenswert erscheint! " — Ancóra una volta però si vede come nelle questioni di questo genere — e in quante mai altre! — il ricorrere alle fonti non sia mai senza frutto.

La dimostrazione del Kantorowicz corre semplice e serrata, ed attira per la vivace eleganza della dizione: le aggiungono pregio alcune preziose note, delle quali ricordo specialmente quella relativa a Manetto della Scala.

SANTORRE DEBENEDETTI.

[1] *Studi sulla criminalità italiana nel Dugento e Trecento*, in *Bullettino senese di Storia patria*, 8 (1901).



BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

AGNOLI G. — *Il Foscolo commentatore di Dante.* (In *Riv. d'Italia,* VII, 1015).

Utili osservazioni e notizie intorno al *Comento* e al *Discorso sul testo del Poema di Dante.* (3479)

AGOSTINONI EMIDIO. — *Duilio Cambellotti.* (Ne *Il secolo XX,* mar. 1908).

Tra altro, *Michelangelo e Dante.* — Il Cambellotti parla all'A. di questo scritto dei suoi disegni per la edizione della *Commedia* edita dall'Alinari, ed espone alcune sue idee intorno al modo di illustrare il poema dantesco. (3480)

ALIGHIERI DANTE. — *La "Divina Commedia" nell'arte del Cinquecento, a cura di Corrado Ricci.* Milano, fratelli Treves, 1908, in gr. 8° fig.°, di pp. XXVIII-(6)-324-(2).

È una nuova benemerenza che Corrado Ricci si acquista verso gli studî danteschi, raccogliendo in questo magnifico volume la serie dei disegni che Federico Zuccari eseguí ad illustrazione della *Commedia* dantesca, e che son conservati a Firenze nella Galleria degli Uffizî. Non crediamo di esagerare, affermando che tra i molti noti, antichi e moderni, questo commento grafico al Poema è quello che con maggiore efficacia e fantasia rende il pensiero di Dante e meglio si accosta al gusto del nostro tempo. — Cfr. *Giorn. dant.*, XV, 220. (3481)

ALLEN W. A. I. — *Dante and Egypt.* (In *The Athenaeum,* 4192).

A proposito degli sdegni maomettani contro la proposta di onorar D. in Egitto con un monumento. — Cfr. *Giorn. dant.*, XVI, 145. (3482)

AMBROSINI LUIGI. — *A Ravenna.* Torino, G. B. Paravia e Comp., 1906, in-8°.

Terzine, nelle nozze Arfelli-Gallamini. — Vi si accenna a D. (3483)

ANTOLOGIA [*Nuovissima*] *di scritti moderni, con disegni originali di L. Bistolfi, A. Dall'Oca Bianca, C. Laurenti, G. Previati, a cura di Marianna Martinelli-Rizzardi, a beneficio dell'Infanzia abbandonata.* Verona, [Milano, G. Monzani, editore], 1908, in-8 gr. fig. di pp. [2]-212-[4].

Tra altro, a p. 141, *A. Dante,* versi di G. L Passerini (cfr. *Giorn. dant.*, XIII, 1). (3484)

BALMA JEAN. — *L' "Enfer" de Dante et celui d'un poète anonyme : une page de l'histoire de la philosophie du moyen âge.* Torre Pellice, typographie Alpine, 1907, in-8°.

Confronto fra le pene assegnate ai dannati dall'anonimo autore dell'antico poema valdese *Novel Sermon,* la Bibbia e Dante. — Ne riparleremo. (3485)

BASSERMANN ALFRED. — *Beiträge zu Motiven und Quellen der "Divina Commedia".* (In *Studien zur vergleichenden Literaturgesch.*, VIII, fasc. 1°).

Con nuove e notevoli osservazioni sul Veltro. (3486)

BELLEZZA P. — *Della brevità dantesca.* (Nella *Rass. naz.*, 1° febbr. 1907). (3487)

BELTRANI P. — *Lettere inedite del Comune bolognese a Maghinardo Pagani (1289-1291).* (Ne *La Romagna,* III, 43).

Da queste lettere, che si conservano nell'Archivio di Stato di Bologna, balza fuori viva la imagine di Maghinardo Pagani che, ghibellino di origine, D. accusa di mutar parte dalla state al verno. (3488)

BELTRANI P. — *Tra poeti e cronisti faentini del secolo XIII.* (Ne *La Romagna,* IV, 90). (3489)

BENINI R. — *Note di cosmografia dantesca.* (Nei *Rendiconti* del r. Ist. lombardo, XI, 16). (3490)

BERTOLDI ALFONSO. — *Il Canto di Belacqua.* In Città di Castello, tipografia della Casa editrice S. Lapi, 1908, in-8°, pp. 35-(1).

Discorso fatto in Genova, per quella *Lectura Dantis*, il 29 gen. 1906, e publ. in questo *Giornale* (XV, 145). (3491)

BESTA ENRICO. — *La Sardegna medioevale. Le vicende politiche dal 450 al 1326*. Palermo, Alberto Reber, editore, 1908, in-8°, pp. XIX-287.

Vasta ed erudita opera, che tratta della storia politica di Sardegna dalla invasione vandalica alla conquista aragonese. (3492)

BESTA ENRICO. — *Per la storia del giudicato di Gallura nell'XI e XII secolo*. (Negli *Atti* dell'Acad. r. delle scienze di Torino, XLII). (3493)

BONIFACIO GAETANO. — *Giullari e uomini di Corte nel Dugento*. Napoli, A. Tocco, 1907, in-8°, pp. 120.

Recens. in *Giorn. stor. d. Lett. it.*, LI, 349. (3494)

BORINSKI K. — *Dante und Michelangelo Jüngstes Gericht.* (In *Zeitschrift f. Aesthetik u. Allgm. Kunstwiscenschaft*, II, fasc. 2°). (3495)

BRILLI UGO. — *A Giosue Carducci Grosseto e la Maremma*. Grosseto, tip. dell' " Eritrea ", 1907, in-16°.

Ricordiamo qui questa nobile commemorazione del Maestro, fatta da uno de' suoi più degni scolari, specialmente per quel che vi si dice intorno ad alcune rassomiglianze di pensiero che sono o appaiono tra Dante e il Carducci, e, fatte le debite proporzioni, tra l'arte de' due poeti. (3496)

BUCCI BERNARDO. — Cfr. il no. 3052.

BUTTI A. — *Un disegno di "Lectura Dantis " a Milano nel 1811*. (Nel *Bull. d. Soc. dant. ital.*, XIV, 214).

Cfr. *Giorn. dant.*, XV, 222. (3497)

CAGGESE ROMOLO. — *L'opera di R. Davidsohn*. (Ne *Il Marzocco*, 5 gen. 1908).

Dei documenti e della storia di Firenze. Cfr. *Giorn. dant.*, XV, 222. (3498)

CAMBELLOTTI DUILIO. — Cfr. il no. 3480.

" CAMILLO ". — " *Lector Dantis* " *a Parigi*. (Nel *Nuovo Giorn.*, 6 apr. 1908).

Parla del corso dantesco iniziato nella Scuola degli alti studî sociali di Parigi dal prof. Ricciotto Canudo (cfr. *Giorn. dant.*, XVI, 144), e ne reca il sommario. (3499)

CARDUCCI GIOSUE. — *Lettera a Carlotta Ferrari da Lodi*. (Nel vol. *Nel trigesimo della morte di G. C.* Sansevero, 1907).

In questa lettera, riprodotta in facsimile, e diretta alla Presidente delle feste che furono celebrate a Firenze nel 1890 pel centenario della morte di Beatrice Portinari, il C. dichiara di non poter consentire a' festeggiamenti " perché non è storicamente certo chi fosse la donna che Dante trasfigurò nella *Vita nuova* e nel *Convivio*. Né v'è gentilezza che possa impormi di mentire alla mia coscienza ". (3500)

CARLINI A. — *Fra Michele da Cesena e la sua eresia*. (Ne *La Romagna*, IV, 591). (3501)

CENZATTI GUGLIELMINA. — *Un imitatore di Dante nel Settecento*. Montebello Vicentino, 1907, in-8°.

Di Bernardo Bucci, che nel poema *La Vita umana* si proponeva di descrivere, imitando D., i tre regni d'oltre tomba. (3502)

CESAREO G. A. — *Dante e il suo monumento*. (Nella *Rass. contemp.*, I, 1).

Dimostra qual sia il valore poetico di Dante al quale nessun monumento potrebbe agguagliarsi. (3503)

CEVOLOTTO MARIO. — *Dante e la Marca trivigiana*. Treviso, tip. Turazza, 1906, in-16, pp. 199.

Raccoglie utilmente le memorie dantesche in Treviso, accenna ai personaggi trivigiani ricordàti nella *Commedia*, e segue la fortuna di Dante nella regione da' tempi del Poeta alle feste del Centenario. (3504)

CICALA LANFRANCO. — Cfr. il no. 3557.

CLOSSON ERNEST. — *Musique médiévale*. (In *Le Guide musical*, ni. 34-35). (3505)

CONTI [DE'] GIUSTO. — Cfr. il no. 3556.

CURTO G. — *Critica incoerente*. (Nelle *Pagine istriane*, V, 4).

A proposito di sue note su *Par.*, I, 43 e 127-135. (3506)

D'ANCONA ALESSANDRO. — *Il Canto VIII, del " Purgatorio "*. Milano, Ulrico Hoepli,

editore, [tip. Allegretti], (1908), in-16°, di pp. 32.

È la nobile lettura fatta in Sarzana il 30 aprile 1905, nella Sala del Consiglio comunale. — Estr. dal vol. *Dante e la Lunigiana*, in corso di stampa. (3507)

DAVIDSOHN ROBERT. — *Geschicthè von Florenz*. Berlin, Ernst Siegfried Mittler und Sohn, 1908, in-8°, pp. VIII-634.

È la 2ª parte del vol. II, *Guelfen u. Ghibellinen*. — Cfr. *Giorn. dant.*, XV, 122. (3508)

DAVIDSOHN ROBERT. — *Forschungen zur Geschichte von Florenz*. Berlin, Ernst Siegfried Mittler und Sohn, 1908, in-8°, pp. VI-616.

È il 4° vol., *XIII u. XIV Jahrhundert*. (3509)

DEBENEDETTI SANTORRE. — *Matteo Frescobaldi e la sua famiglia*. (Nel *Giorn. stor. d. Lett. it.*, XLIX).

Buona raccolta di notizie su Matteo, il suo padre Dino ed altri de' Frescobaldi; con una ristampa della canzone di Dino: *Morte avversara*. (3510)

DEBENEDETTI SANTORRE. — *Nuovi studî sulla Giuntina di Rime antiche*. Torino, Casa editrice E. Loescher, [tip. V. Bona], 1907, in-8°, pp. 60.

Dal *Giorn. st. d. Lett. ital.* L., 281. — Di questo pregievolissimo studio cfr. *Giorn. dant.*, XV, 157. (3511)

DEBENEDETTI SANTORRE. — *Pergamene Orlandini*. (Negli *Arch. della Storia d'It.*, vol. V).

Fra queste pergamene, ora presso la marchesa Giulia Bufalini, e dalla diligente dottrina del Debenedetti indicate agli studiosi, hanno interesse letterario pel sec. XIV i docc. del 1314, 25 gen., per gli eredi *d. Baldi de Aquilone ind.*; del 1324, 10 gen., 1325, 3 dec., 1322, 7 gen., pel barattiere *Bonturo Dati* da Lucca; del 1338, 9 giu., per *Sennuccio del Bene de Florentia*; del 1334, 29 agosto, per *ser Lapus q. ser Maççei*; del 1350, 22 gen. per *Stagius q. Dati civis Florentinus*. — Siamo ben lieti, a proposito di Bonturo Dati, annunziare che il Debenedetti ha in pronto una sua monografia sul celebre personaggio dantesco e carducciano. (3512)

DEBENEDETTI SANTORRE. — *Sui più antichi "Doctores puerorum" a Firenze*. (Negli *Studî medievali*, II, fasc. 3°).

È una diligente e notevolissima contribuzione alla storia della cultura a Firenze nel sec. XIII. (3513)

DELFINO F. — *La bolgia degl'ipocriti*. (In *Riv. d'Italia*, VIII, 533). (3514)

DE MARIA UGO. — *Francesca da Rimini nel teatro*. (Ne *La Romagna*, III, 64).

Da E. Fabbri a G. A. Cesareo. (3515)

DE VOGUÉ E. M. — *Ravenna*. (Ne *La Romagna*, IV, 404).

Dal vol. *Histoire et poesie* (Paris, Colin) il sign. E. Biondi traduce, col consenso dell'A., queste belle pagine su Ravenna, accompagnandole colla veduta del Sepolcro di Dante e della Pineta e con una riproduzione della testa di Guidarello Guidarelli. (3516)

DINSMORE CHARLES A. — *Dante's Message*. (In *The Atlantic Monthly*, giu. 1900). (3517)

D'OVIDIO FRANCESCO. — *Se l'ipotesi della originaria disparità dei linguaggi umani sia contraria alla dogmatica cristiana* (*Atti* della r. Acad. di scienze mor. e pol. XXXVIII).

La credenza cristiana non lega affatto le mani a nessuna ricerca e speculazione sopra l'originaria unità o molteplicità delle lingue. — Si torna anche sulla dottrina dantesca, per cui cfr. *Studii sulla "D. C."*, p. 486. (3518)

DU PLESSIS MORNAY. — Cfr. il no. 3608.

F[ABBRICOTTI CARLO]. — *Il Canto VIII del "Purgatorio"*. Pistoia, tipo-lito Sinibuldiana, 1908, in-8°, pp. 24-[2].

È la lettura fatta dal F. in Orsammichele il 12 marzo 1908. — Estr. da *La Rass. naz.*, del 16 aprile 1908. (3519)

FAGGIOLI FAUSTO. — *Di tre rettili delle pinete di Ravenna, non indicati dal Ginanni*. (Ne *La Romagna*, IV, 607).

Tra questi, la *luscengola fienarola* (*Seps chalcides*, Cuv.), che presenta una incostanza di colorito dal capo all'estremità caudale; talvolta mostran-

dosi di tinta uniforme bruna bronzata, (var. *concolor*), tal'altra con tinte nerastre longitudinali (var. *lineata*). Gli esemplari adulti raccolti dal F., lunghi trenta centimetri, offrono quattro distinte striscie nerastre, separate da zone d'un bianco affumicato o quasi d'un grigio madreperlaceo. Son quindi da riferirsi alla var. *lineata* (De Betta), e l'insieme delle tinte dà alla parte superiore di questi rettili una colorazione livida nera che fa rammentare quella del serpentello del Canto delle trasformazioni (*Inf.*, XXV, 83-84) *livido e nero come gran di pepe.* Questo fatto, e l'aver D. rilevato una caratteristica eccezionale pei rettili serpentiformi, quella cioè della presenza di piedi, che per altro il Poeta si affretta ad indicare *corti* (*E i duo piè della fiera ch'eran corti*), portano il F. a concludere, contro la opinione dello Zoppi combattuta dal Lessona, che nel raffigurare quel serpentello D. abbia preso motivo da un rettile in realtà esistente, già a lui noto, e che tra i rettili nostrani non potrebbe esser altro che il *Seps chalcides.* (3520)

FARINELLI A. — *Dante e Malherbe.* (Ne *Il Palvese*, I, 42).

Altro saggio dello studio, cui il F. sta attendendo, su *Dante in Francia.* (3521)

FEDERZONI GIOVANNI. — *Due noterelle dantesche.* (Ne *La Romagna*, V).

La prima a *Vita nova*, XXIII; la seconda a *Par.*, XV, 107-108. (3522)

FEDERZONI GIOVANNI. — *I tre sogni di Dante nel "Purgatorio".* (Nel *Fanf. d. Dom.*, XXIX, 42). (3523)

FESTA N. — *Dante e Barnaba.* (Ne *La Cultura*, XXVI, 19). (3524)

FILIPPINI E. — *Per una visione francescana del Trecento.* (Ne *La bibliofilia*, IX, 6 e 7).

Si parla del cod. di Pavia contenente la *Visione di Tommasuccio da Foligno*, di fra Giusto della Rosa. (3525)

FLAMINI FRANCESCO. — *La porta del cielo.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXX, 8). (3526)

FOGOLARI GINO. — *La prima Deca di Livio illustrata nel Trecento a Venezia.* (Ne *L'arte*, X, 5).

Di un cod. Ambrosiano. (3527)

FOSCOLO UGO. — Cfr. il no. 3479.

FRESCOBALDI DINO. — Cfr. il no. 3510.

FURETTI G. — *Sul contributo delle Marche alla letteratura del secolo XIII.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIX, 46). (3528)

G. — *La tomba di Dante.* (Ne *Il nuovo Giorn.*, 17 gen. 1908).

Contro coloro che, con pretesto di onorare grandi uomini e grandi memorie, si fanno impunemente violatori sagrileghi del silenzio della tomba di Dante. (3529)

GABOTTO F. — *Come viaggiavano gli ambasciatori genovesi nel secolo XIV.* (Nel *Giorn. stor. e lett. d. Liguria*, IX, 5).

Con documenti. (3530)

GARGIULO ALFREDO. — *Un libro tedesco su Dante.* (Ne *Il Giorn. d'Italia*, 4 dec. 1907).

Della illustrazione del Poema dantesco di Carlo Vossler. — Cfr. i ni. 3617 e 3534. (3531)

GARLANDA FEDERICO. — *Il verso di Dante.* Roma, Società editrice laziale, [tip. E. Voghera], 1907, in-8°, pp. VI-79-(3).

Cfr. *Giorn. dant.*, XV, 139. (3532)

GASPERONI G. — *Il culto di Dante in Romagna.* (Ne *La Romagna*, V, 3).

Rapida rassegna degli scrittori romagnoli da Benvenuto d'Imola a don Mauro Ferranti. (3533)

GENTILE G. — *Filosofia, religione e arte nella "Divina Commedia" a proposito di un libro del Vossler.* (Ne *La critica* VI, 1).

Cfr. il no. 3531. (3534)

GIGLI GIUSEPPE. — *Giosue Carducci e Polenta.* (Ne *La Romagna*, IV, 307).

Ricordi delle visite del Poeta al colle e alla chiesa di Polenta. (3535)

GORRA EGIDIO. — *I nove passi di Beatrice.* (Nelle *Mélanges Chabaneau*, Erlangen, 1906).

A *Purg.* XXXIII, 16-17. — I nove passi della B. rispondono al numero degli anni del Ponteficato di Clemente V (1305-1314). Se negli anni di regno del Papa si conta anche il 1305 si ottiene il numero dieci: donde, dice il G., l'apparente incertezza della espressione dantesca. Se così è, cadrebbe la identificazione di Arrigo nel *DXV*, perchè si do-

rebber riportare a dopo il 1314, cioè dopo la morte di quell'Imperatore, gli ultimi Canti di *Purgatorio*. (3536)

GRAF ARTURO. — *Dante in Santa Croce del Corvo.* (In *Riv. d'Italia*, VII, 697).

Versi. — L'Autore annota: "La supposta e controversa epistola di frate Ilario suggerí, non dettò, questi versi ". (3537)

GRAF ARTURO. — *La poesia di Caino.* (In *Nuova Antol.*, 16 mar. 1908).

Vi si accenna anche a Caino in Dante (*Inf.*, IX, 126 e *Par.*, II, 51). (3538)

GRIMALDI G. — *Messer Fulceri di Calboli in un processo del secolo XIV.* (Ne *Le Marche*, VII, 2).

Purg., XIV, 58-66. (3539)

GUARESCHI I. — *Sui colori degli antichi.* (Nel *Supplemento* annuale all'*Enciclopedia di chimica*, XXI e XXIII). (3540)

GUIDO [FR.] DA PISA. — Cfr. il no. 3555.

GUITTONE [FRA] D'AREZZO. — Cfr. il no. 3590.

HAUVETTE HENRI. — *Littérature italienne.* Paris, Colin, 1906, in-8°, pp. XI-518.

Diamo il sommario di questo pregevole lavoro dell' insigne studioso francese di cose italiane: 1. *Le origini della Letteratura italiana fino alla morte di Dante Alighieri*; 2. *La Rinascenza*; 3. *Il classicismo e la decadenza*; 4. *La letteratura della nuova Italia.* (3541)

HERMANIN F. — *Di alcune miniature della Biblioteca vaticana, con scene dell'antico Studio bolognese nel Trecento.* (Nella *Vita d'arte*, I, 2).

Importantissimo, per la storia del costume. (3542)

HOLDER-EGGER O. — *Italienische Prophetieen des XIII Jahrhundert.* (In *Neues Arch. der Gesellschaft f. ältere deutsche Gesehichtskunde*, XXXIII, fasc. 1°).

In continuazione. (3543)

HUTTON W. H. — *The influence of Dante in Spanish literature.* (In *The modern language Rev.*, III, fasc. 2°).

Intorno alla fortuna di D. in Ispagna. (3544)

JACOPONE [FRA] DA TODI. — Cfr. il no. 3604.

KANTOROWICZ U. — *Dante der Teilnahme am Morde schuldig?* (In *Arch. f. Strafrecht u. Strafprozes*, an. LIV).

Nella *Quaestio* che segue il *Tractatus de maleficiis* di Alberto da Gandino si ricorda il fatto di un omicidio commesso nel 1299 nel territorio senese contro un *nobilem et egregium advocatum de civitate Pistorii*, per mandato del banchiere Manetto degli Scali, nonno, per parte di madre, di Dino Compagni, e gran fautore della parte bianca. Lo Zedekauer, trattando della *Quaestio* dell'insigne criminalista (in *Bull. senese di st. patria*, VIII, 310 e in *Bull. stor. pist.*, III, 159), volle vedere nell'omicidio un delitto politico (lo Scali fu podestà di Pistoia nel 1295), cercò di identificare l'ucciso nella persona del Guelfo nero Giovanni de' Bonaccorsi, e lasciò correre il sospetto che al delitto prendesse parte anche D., che fu, come Manetto, de' Bianchi e con lui condivise l'esilio. Tutte queste supposizioni sono ora vittoriosamente sfatate dal Kantorovicz, il quale riesce a dimostrare non esser possibile in alcun modo riconoscere nell'ucciso Giovanni de' Bonaccorsi, né veder nel delitto qualche relazione con la podesteria di Manetto, o, ad ogni modo, con la politica, e meno ancóra con Dante. Cfr. *Giorn. dant.*, XVI, 132. (3545)

LABANCA BALDASSARE. — *Il Papato attraverso il Medio Evo.* (In *Riv. d'Italia*, VIII, 20).

Saggio del vol. *Il Papato*: sua origine, sue controversie e vicende, suo avvenire. (3546)

LANZALONE G. — *Accenni di critica nuova.* Milano, 1907, in-16.

Tra molte esagerazioni e qualche giusta e opportuna osservazione, questo vivace propugnatore della *critica morale* — per la quale, ad es., la *Figlia d'Iorio* di Gabriele d'Annunzio è e dev'essere addirittura una "tragedia bordellesca " (! ?) — ci offre una dissertazione su *Lo spirito dantesco* dal quale piace coglier l'augurio, molto dannunziano, e non certamente "bordellesco ", che da tutto il presente risveglio di studî intorno a D. "qualche cosa di dantesco, che dorme nella grande anima italiana, si risvegli finalmente! " (3547)

LANZALONE GIOVANNI. — *Varii problemi danteschi: lettera al prof. Francesco Torraca.* (Ne *L'Irno*, XII, 16).

A *Par.*, XXVII, "un vero enigma che D. propone ai posteri " e del quale il L. crede aver trovato la soluzione spiegando: la figlia del sole era Circe che convertiva gli uomini in maiali. A questo allude D. "Cosí gli uomini si convertono in porci, mutando la loro pelle umana, bianca, in por-

cina, nera, alla prima vista di Circe; cioè, cosí gli uomini, nati innocenti, si pervertono e si abbrutiscono, ai primi assalti della cupidigia. E con questo Beatrice non ha fatto che compiere la dimostrazione di ciò che aveva affermato in una terzina precedente (*O cupidigia...*) accennando prima alla cupidigia del cibo, alla gola (*Tale, balbuziendo ancor, divora...*), poi alla cupidigia della ricchezza, all'avarizia (*E tal, balbuziendo, ama ed ascolta...*) e, infine, piú specialmente, alla cupidigia della voluttà, alla lussuria, con l'ultimo terzetto qui esaminato „. — A *Purg.*, XXXII, 151-156, sul simbolico carro (la Chiesa), apparisce una baldracca (la Curia romana), *con le ciglia intorno pronte.* Pare al L. che qui ci sia significato simbolico, evidente. " La Curia romana voleva qualche volta fare il bene dell'umanità (la baldracca volgeva l'occhio a D.), ma la superbia della Casa di Francia, e specialmente di Filippo il bello, glielo impediva e ne la puniva „. — A *Par.*, XXVIII, 104-105. La maniera piú naturale e semplice di intendere è " che D. qui ci abbia data l'etimologia di *Troni* da *ternaro* „; la qual " non è un'etimologia piú sballata di *tumultus* da *timor multus* e di *fides* da *fit* e di tante altre degli antichi „. — A *Par.*, XXVII, 82-84. Pare al L. che *presso il lito* abbia qui significato di " *le vicinanze*, i *dintorni* del lido. È una frase simile ad altre di D. *Intorno era calcato e pieno; laggiú è adorno,* ecc. „. (3548)

LEONARDI V. — *Dante nel Cinquecento.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXX, 6).

A proposito della edizione della *D. C.* del Ricci (*Giorn. dant.*, XV, 220, e il no. 3481 di questo *Bull.*). (3549)

LETTURE *dell'"Inferno" di Dante* [*Seconda serie di*] *offerte gratuitamente al pubblico sotto gli auspicî del Circolo italiano di Boston.* Anno VIII, 1907-1908. Boston [s. n.], in-18°, pp. [6].

È il programma delle letture dantesche fatte per cura dell'operoso circolo italiano di Boston. Cfr. *Giorn. dant.*, XVI, 67. (3550)

LISIO G. — *Arte e poesia.* (Nella *Riv. d'Italia*, mar. 1907).

A proposito del X Canto del *Purgatorio.* (3551)

LISIO G. — " *Lo bello stile* „ *nelle* " *Rime* „ *e nella* " *Commedia* „. (In *Riv. d'Italia*, VII, 349). (3552)

LIVIA R. — *Della schiavitú medievale e della sua influenza sui caratteri antropologici degli italiani.* (Nella *Riv. di sociologia* XI, 4 e 5). (3553)

LOUMYER G. — *Les sciences occultes au moyen-âge.* (In *Annales de philos. chrétienne*, LXXIX, fasc. 2°). (3554)

LUISO FRANCESCO PAOLO. — *Di un'opera inedita di frate Guido da Pisa.* (Nella *Miscell. in onore di G. Mazzoni*, Firenze, 1907, I, p. 79).

Del commento all'*Inferno*, che frate Guido volle dedicato a Luciano Spinola, pel quale si crede scritto e miniato il codice Archinto, contenente il commento, ora a Chantilly. — Cfr. *Giorn. dant.*, XV, 144. (3555)

MANCHISI MICHELE. — *Una canzone inedita di Giusto de' Conti.* (Nella *Rass. crit. d. Lett. ital.*, XIII, 8).

Dal cod. U. 7. 24 (III. D. 22) della Estense. Il ms. è una miscellanea del Quattrocento, contenente versi del Petrarca e di altri; la canzone inedita del rimatore di Valmontone incomincia: *L'aspra piaga mortal che me arde sempre*, ed è insieme con poche altre canzoni di lui, già note e publicate. (3556)

MANNUCCI F. L. — *Di Lanfranco Cicala e della scuola trovadorica genovese.* (Nel *Giorn. stor. e Lett. d. Liguria*, VII, 5).

Studio con ragguagli biografici e documenti inediti intorno al piú fecondo dei trovatori genovesi. (3557)

MANNUCCI F. L. — *L'anonimo genovese e la sua raccolta di rime* (*Sec. XIII-XIV*): *con appendice di rime latine inedite e tre facsimili.* Genova, a cura del Municipio, 1904, in-8 picc., pp. 271.

Recens. non fav., di G. Lega, con buone osserv., in *Giorn. stor. d. Lett. it.*, LI, 279. (3558)

MANUSCRIT *et livres rares mis en vente à la Librairie ancienne T. De Marinis e C.*, Florence, [Rocca S. Casciano, Stab. tip. L. Cappelli], 1907, in-8° fig., pp. (4)-60, con 13 tavv.

È il cat. no. VII della Libreria de Marinis, e descrive, fra altro, due mss. preziosi della *Divina Commedia*, uno, ignoto ai bibliografi, della metà del Trecento, l'altro, dello stesso tempo, e noto ai dantisti, proveniente dalla Capitolare di Mantova. (3559)

Martorelli A. S. — *A proposito della Pia de' Tolomei.* (Ne *Il nuovo Giorn.*, 17 gen. 1908).

Prende occasione dal comento del V Canto del *Purgatorio* fatto da O. Guerrini in Or San Michele il 13 gennaio 1908, per " richiamare l'attenzione degli studiosi " sui notissimi documenti risguardanti la Pia senese, messi in luce da Gaetano Milanesi e da Luciano Banchi. — Cfr. il no. 3566. (3560)

Masotti F. M. — *Perchè Virgilio sia guida di Dante.* (In *Erudizione e belle Arti*, IV, 7-9). (3561)

Mastrostefano Lucio. — *Orosio e Dante.* Napoli, tip. Gambella, 1907, in-18. (3562)

Mazzoni Guido. — " *L'Alpe che serra Lamagna sopra Tiralli* ". (Nell'*Archivio per l'Alto Adige,* II, 6, e III, 1).

" La Valle dell'Adige, non solo nella parte trentina, ma pur di là da Trento, fu vista da D., nel suo complesso, italiana tutta di costruzione, potremmo dire, geografica; sino allo spartiacque, compresa Bolzano e il Meranese, e la Valle Passiria sopra Merano. Di là, scendendo le Alpi, Lamagna; ma di qua, scendendole, Italia, non meno prima del lago e intorno ad esso che più giù nella pianura padana, nell'Appennino, nella valle dell'Arno e del Tevere, nel Regno di Napoli, nelle isole, sino alla Provenza da una banda, sino al Quarnaro dall'altra... Dante, come vide i termini naturali d'Italia a oriente nel Quarnaro, così li vide a settentrione, nella catena delle Alpi, di là non soltanto da Trento, ma da tutta la regione dell'alto Adige ". (3563)

McKenzie K. — *Means and end in making a concordance, wtih special reference to Dante and Petrarch.* (In *Ann. Rep. of the Amer. Dante Soc.*, an. XXIV). (3564)

Mendès Catullo. — "*Dante*" o "*Durand*"? (Ne *La Nazione*, 26 gen. 1908).

Lettera al Direttore del *Figaro.* Cfr. *Giorn. dant.*, XVI, 144. (3565)

Mori Domenico. — *La leggenda della Pia: osservazioni ed appunti.* Firenze, presso la ditta editr. R. Bemporad e figlio, [tip. Elzeviriana], 1907, in-8°, pp. 92-(2).

Dal testamento di Nello d'Inghiramo de' Pannocchieschi si sa che egli ha avuto due mogli, Nera e Bartala, ma non è alcuna menzione della Pia, che sarebbe stata la terza, nè risulta che sposasse mai la contessa Margarita degli Aldobrandeschi, per cui amore, fu detto, avrebbe ucciso la Pia. Nè è da riconoscer, nella Pia del V Canto di *Purg.*, la Guastelloni, vedova di Baldo de' Tolomei, la quale, come dimostra il documento messo già in luce dal Banchi, non passò mai a seconde nozze e viveva e vestiva ancor panni nel 1318. Neppure ammette il M. che ne' pressi del castello di Maremma viva ancóra la tradizione del *Salto della Contessa*, ricordata dall'Aquarone e accolta dal Bassermann, e giustamente conclude che quanto alla Pia dantesca, se non verran fuori documenti, nulla affatto sappiamo finora. Per sua parte intanto egli avanza l'ipotesi che si tratti di una Pia de' Malevolti, la quale, rimasta nel 1291 vedova di un Nello Pannocchieschi, avrebbe potuto sposare, in seconde nozze, un messer Nello di Mangiante Pannocchieschi conte della Pietra, che sarebbe il padre del Bindoccio sepolto in san Francesco di Massa, e natogli da quella Margarita, contessa palatina, che forse lo indusse a commettere il truce assassinio della Pia. Ipotesi, come si vede, non affatto irragionevole, e che dovrebbe incitar gli eruditi senesi a nuove e accurate ricerche di archivio. — Cfr. il no. 3560. (3566)

Munoz Antonio. — *Un " Theatrum sanitatis " con miniature veronesi del secolo XIV, nella Biblioteca Casanatense.* (In *Madonna Verona*, II, 1).

Si parla del bel codice Casanatense 4182, che è una terza copia del *Tacuinum sanitatis in medicina* di Albucasis de Baldac, medico arabo del XIV sec., che si contiene nel noto manoscritto veronese del Museo di Vienna. L'altra copia è a Parigi, nella Nazionale. (3567)

Musatti Cesare. — *Dante in dialetto genovese.* (Ne *Il libro e la stampa*, I, 1). (3568)

Nediani Tommaso. — *Le Beatrici francescane: Giacomina de' Settesoli.* Firenze, Libreria Salesiana, editrice, 1907, in-16° picc., fig., pp. 48.

Conferenza detta in Assisi il 25 marzo 1907, nella Biblioteca Comunale, per invito della Società internazionale di studî francescani. (3569)

Nediani Tommaso. — *Le Beatrici francescane: Chiara d'Assisi.* Santa Maria degli Angeli, tip. della Porziuncola, 1908, in-8°, pp. 16.

Discorso detto nella basilica di Santa Chiara in Assisi, il 12 agosto 1907, nella solenne festività della Santa. (3570)

NEDIANI TOMMASO. — *Il trovadore di Dio.* Firenze, Scuola tip. Salesiana, 1907, in-16°, picc., pp. 35-[1].

Commemorazione di Iacopone da Todi, detta nella chiesa di san Francesco a Forlì, celebrandosi il VI centenario dalla sua morte, il 26 dec. 1906. (3571)

[NEDIANI TOMMASO]. — *Il Santuario di San Damiano presso Assisi: guida-ricordo.* Santa Maria degli Angeli, tipografia della Porziuncola, [s-a., ma 1907], in-16° fig., pp. 77-[1]. (3573)

NORTON CH. ELIOT. — *Note on the vocabulary of the "Vita Nuova".* (In *Ann. Rep. of the Amer. Dante Society*, an. XXIV). (5573)

PANELLA INES. — *L'opinione del conte Giulio Perticari intorno alle origini della lingua italiana.* (Ne *La Romagna*, II, 331). (3574)

PÀNTINI ROMUALDO. — *Lo scultore di Dante.* (Ne *Il Marzocco*, 5 gen. 1908).

Bisogna che tutti sappiano che un monumento a Dante in Italia può sorgere, perché vi è l'artista che lo sente e ne è degno: Leonardo Bistolfi. (3575)

PAOLETTI VINCENZO. — *Cecco d'Ascoli: saggio critico.* Bologna, Nicola Zanichelli, 1905, in-8°, pp. VI-182.

Studio affrettato, di nessun valore. (3576)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *La spedizione di Baligante e Il compianto di Orlando.* Firenze, coi tipi dello Stabilimento Aldino diretto da L. Franceschini, 1908, in-8°, pp. 14-(2).

Dalla *Chanson de Roland*, nelle nozze Finzi-Olschki. — Altri saggi di questa traduzione vedi in *Rivista d'It.*, aprile 1908 (*La morte di Turpino e di Orlando*) e nella *Rass. scol.* di Trieste, maggio 1908 (*La morte di Alda e il giudizio di Gano*). (3577)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — Cfr. il no. 3484.

PÉRATÉ ANDRÉ. — *Les mosaiques du Baptistère de Florence: à propos de leur restauration.* (In *Les Arts*, 1908, n. 74).

Vi si descrive e si riproduce, tra altro, il mosaico rappresentante Satana che divora i dannati, della cupola del Battistero: grande opera musaica del XIII secolo, in parte rifatto nel XVI, nel quale Satana, " chauve et barbue, à oreilles et à cornes de vache, se tord en grimaces comiques, tandis qu'il avale un damné; du cornet de ses oreilles s'élancent deux serpentes, qui triturent d'autres damnés. De ses mains il en saisit deux encore, et deux nouveaux serpents sortent leur tête énorme de dessous lui, pour broyer les crânes de malheureux sur qui s'aharnent de voraces lézards. Des damnés accroupis lui servent de marchepied, dont l'un se sent tout d'un coup happé par une grenouille affreuse, sortie de la couve d'Enfer. C'est du Dante sans doute, mais tourné à la caricature; et il ne va de même des ingenieux supplices qui à droite et à gauche se déroulent, embellis çà et là par quelque imagination trop moderne ". (3578)

PERTICARI GIULIO. — Cfr. il no. 3574.

PIRINELLO-CASELLA C. — *Indagini storiche sul "finissimo cantatore" amico di Dante.* (Nel *Giornale dei musicisti*, 1908, fasc. 1-2). (3579)

PEROTTI A. — *Una nuova spiegazione del cognome Alighieri.* (Nella *Rass. pugliese*, XXIII, 9 e 10).

Alighieri sarebbe uguale al barese *Anaclerio*, cioè *nocchiero*. — E del resto il P. avrebbe potuto notare anche che qualcosa, anzi molto, di marinaresco c'è nel cognome di Dante. *Alighiero*, infatti, si chiama lo spuntone armato, nella cima, di un ferro ottuso, con una o due alette uncinate di costa per afferrare o respingere checchessia: e *Alighiero* è pur detto colui che maneggia cotale arnese. (3580)

PICCIONI LUIGI. — *Letteratura italiana del sec. XVIII.* (In Vollmöller, *Rom. Jahresbericht*, VIII).

Vi si accenna, tra altro " a quell' utilissima pubblicazione diretta da G. L. Passerini: *Dantisti e dantofili dei secc. XVIII e XIX*, che si viene da quattro anni stampando a fascicoletti, colla collaborazione di parecchi studiosi, e ch'è certo un buon contributo alla storia della fortuna di D. ". (3581)

PIRANESI GIORGIO. — *La consorteria rossa e la consorteria nera.* (Nella *Riv. araldica*, apr. 1907).

Nota a *Par.*, XVI, 127 l'errore in cui D., seguíto dal Villani e da altri, è caduto nell' indicare l'origine dell'arme di alcune famiglie fiorentine dall'arme del marchese Ugo, perché egli morí nel 1306, e solamente verso il 1230 le insegne de' cavalieri, cessando di essere personali, incominciarono ad es-

sere trasmesse ai discendenti. L'errore, sec. il P., avvenne per la originaria unità de' Pulci, de' Nerli, de' Gangalandi, de' Giandonati e dei Della Bella, le famiglie ricordate a D. da Cacciaguida, che pel colore predominante delle loro insegne il Piranesi designa col nome di *consorteria rossa.* Inoltre, a proposito de' Visdomini, de' Tosinghi e di que' della Tosa, delle quali è cenno ne' versi 112-114 del XVI Canto, e che il Piranesi chiama la *consorteria nera*, si dimostra in questo scritto che originariamente formarono una sola casata, donde il lor pacifico compatronato di uno stesso Vescovado. (3582)

PORENA MANFREDI. — *Due conferenze dantesche.* Napoli, Francesco Perrella, editore, [Stab. tip. della Casa editrice Pietro Cola succ. Molina], 1908, in-16°, di pp. 103-(1). (3583)

PORENA MANFREDI. — *Il Canto d'Ulisse.* (Nella *Riv. d'Italia*, sett. 1907).

Conferenza fatta in Napoli, alla Società Dante Alighieri, a Milano e a Firenze, per la Società dantesca italiana. (3584)

PORTIGLIOTTI G. — *Le stigmate nella storia e nella scienza.* (Nell'*Emporium*, 154). (3585)

RAGG L. — *Dante und the „ Gospel of Barnabas „.* (In *The moderne Language Rev.*, III, fasc. 2°).

Dell'evangelo apocrifo maomettano detto di Barnaba, publicato da un ms. palatino viennese a Oxford nel 1907. Studia le sue analogie col poema dantesco. (3586)

RICCI CORRADO. — Cfr. il no. 3481.

SABBADINI R. — *Le biografie di Virgilio, antiche, medievali, umanistiche.* (Negli *Studî ital. di filologia class.*, XV). (3587)

SALANDRA A. — *Manfredi nel Canto III del " Purgatorio „.* (In *Riv. d'Italia*, VII, 717). (3588)

SALZER E. — *War die im Jahre 1244 verstossene Gemahlin Ezzelins von Romano eine Tochter Kaiser Friedrichs II?* (In *Neues Arch. der Geselleschaft f. ältere deutsche Geschichtskunde*, XXXIII, 1°). (3589)

SANTANGELO S. — *Intorno a una canzone politica di fra Guittone.* (Negli *Studî di letter. ital.*, VII).

La canzone: *Magni baroni certo e regi quasi*, che si credeva diretta al conte Ugolino e a Nino Visconti, nel 1284, per confortarli a levarsi in arme, e che il S. riporta al 1288 e tiene diretta sí al Conte e al nepote, ma per esortarli alla pace e all'esercizio delle virtú civili. (3590)

SAVJ-LOPEZ PAOLO. — *Trovatori e poeti.* Palermo, R. Sandron editore, 1907, in-16, pp. 246.

Raccoglie, con buon pensiero, alcuni suoi noti e accurati studî già publicati qua e là; cioè *Dolce stil nuovo; L'ultimo trovatore* (Guiraut Riquier, le cui poesie costituiscono un romanzo in qualche modo somigliante alla *Vita nova*); *Mistica profana* (intorno a Jaufre Rudel e a Ciacco dell'Anguillaia); *La morte di Laura; Uccelli in poesia e leggenda* (intorno alla novella provenzale del Pappagallo di Arnaldo da Carcasses); *Lirica spagnola in Italia.* (3591)

SCANO D. — *Storia dell'arte in Sardegna dall'XI al XIV secolo.* Cagliari-Sassari, Stab. tip. Montorsi, 1907, in-4°, pp. 435.

È il I vol. della *Biblioteca storica sarda*, ed è abbellito da 287 buone illustrazioni. (3592)

SCHIAPARELLI A. — *I camini a Firenze nei secoli XIV e XV.* (Nell'*Arch. stor. ital.*, ser. 5, vol. XL).

È un buono e promettente saggio di un'opera su *La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV.* (3593)

SCOTO G. — *La sala dantesca a Ravenna.* (Ne *La Tribuna*, 27 dec. 1907).

Dell'amore di Ravenna per Dante è una, fra le molte prove, la instituzione di quella *Sala dantesca* dove son raccolti, tra preziosi ricordi del Poeta, la magnifica biblioteca ceduta per metà del suo valore dal commendatore Leo S. Olschki di Firenze. Benemeriti di questa instituzione furono, oltre che il noto libraio e dantofilo fiorentino, il senatore conte P. D. Pasolini, Corrado Ricci e il conte G. L. Passerini. La splendida raccolta, valutata ad oltre 40 000 lire, si compone di 123 opere, oltre 52 duplicati, tra le quali si contano quasi tutte le edizioni della *Commedia*, una settantina circa, da quella del 1477 a quelle del 1903, dieci traduzioni del Poema, e molte edizioni delle opere minori. (3594)

SEPOLCRETO [IL] *Di Braccioforte e la targa a Giosue Carducci.* (Ne *La Tribuna*, 1 gen. 1908).

A proposito e in favore della deliberazione presa dal Comitato ravennate per le onoranze al Carducci, di apporre un ricordo lapideo al Poeta nel sepolcreto di Braccioforte, accanto alla lapide ivi murata nel 1880 a ricordo e in onore di Giuseppe Mazzini. (3595)

SICA ORESTE. — *Dante e l'angelo della pace.* Palermo, tipografia Castellana e Sango, 1907, in-8°, pp. 15.

A *Purg.*, XVII, 51. — Conforta di nuovi argomenti l'interpretazione lanea: " Quella voce mi fu di tanta dolcezza che l'animo mio non poserà fino a che non mi raffronterò a riudirla, cioè dopo la prima vita ". (3596)

SICARDI ENRICO. — *Finzioni d'amore nel secolo XIII.* (Nella *Nuova Antol.*, 862).

Commenta il son.: *O voi che per la via* (*Vita nova*, VII). (3597)

SICARDI ENRICO. — *Per Dante e per il " buon " Barbarossa.* (Ne *Il giorn. d'Italia*, 19 dec. 1907).

A proposito del bellissimo articolo di Domenico Gnoli, prima publicato nel *Giornale d'Italia* poi nel *Giornale dantesco*, osserva che D. non può avere, in conseguenza delle sue idee imperialistiche, potuto mai approvare che il Barbarossa avesse arso e distrutto Milano, e che *buono*, nel medio evo, era non soltanto chi avesse un animo buono, ma, piú ordinariamente, colui a cui era attribuita una qualche virtú o abilità in qualunque arte o scienza. Ciò che, del resto, era risaputo: e appunto nel significato di forte, valido, possente sostenitor dell'Impero, crediamo che qui D. voglia lodar Federigo. (3598)

SOMBART WERNER. — *L'origine della città nel medio evo.* (In *Rivista di scienza*, I, vol. 2°, p. 171). (3599)

STATUTO [*della*] *Società dantesca italiana approvato nell'adunanza dei soci in Or San Michele il 15 luglio 1906.* Firenze, tip. di E. Ariani, 1906, in-8°, pp. 8. (3600)

TARCHIANI NELLO. — *L'Interpretazione cinquecentesca della " Commedia " di Dante.* (Ne *Il Marzocco*, 15 mar. 1908).

De *La " Divina Commedia " nell'arte del Cinquecento*, a cura di Corrado Ricci (cfr. il no. 3481). (3601)

TOCCO FELICE. — *Le fonti più antiche della leggenda francescana.* (Nell'*Arch. stor. ital.*, vol. XXXVIII). (3602)

TOLOMEI ETTORE. — *Le Sibille giottesche a Cortina d'Ampezzo.* (Nell'*Arch. d. Alto Adige*, III, 93).

Di una rappresentazione simbolica delle Sibille, scoperta nel 1893 sulla parete di una stanza dell'albergo *La stella d'oro* a Cortina, attribuita alla scuola di Giotto. (3603)

TOMASSETTI G. — *Un'invettiva di fra Iacopone da Todi.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXX, 2).

Da un ms. del T., del sec. XV. (3604)

TORRACA FRANCESCO. — *Garibaldi e Dante nell'opera di Giosue Carducci.* (In *Letter. contemporanea*, II, 1-2). (3605)

TORRACA FRANCESCO. — *Giosue Carducci.* Napoli, Francesco Purella editore, 1907, in-16, pp. 159.

Tra altro, *Garibaldi e Dante nella poesia di G. C.*, magistrale lezione fatta dal T. nell'Ateneo napolitano il 1° marzo 1907. — Cfr. il no. 3605. (3606)

TORRACA FRANCESCO. — *Nel periodo delle origini.* (Negli *Studî Marchigiani*, I, 1907). (3607)

TOYNBEE PAGET. — *A latin translation of the " Divina Commedia " quoted in the " Mysterium iniquitatis " of Du Plessis Mornay.* (In *Bullettin italien*, VII, 277). (3608)

TROBRIDGE G. — *Dante as a Nature Poet.* (In *Westminster Reviews*, agos. 1907).

Parte seconda. (3609)

TROBRIDGE G. — *The humorous side of Dante.* (In *The Westminster*, 168, fasc. 6°).

Lavoro di scarso valore. (3610)

VALLI LUIGI. — *Il Canto IV del " Paradiso ".* Roma, Ditta G. B. Paravia e comp. (figli di I. Vigliardi-Paravia), 1908, in-8°, pp. 35-(1).

Lettura fatta nella Sala del Collegio Nazareno in Roma, il 29 gennaio 1905. (3611)

VALLI LUIGI. — *Il Canto XIX del "Paradiso"*. Roma, Ditta G. B. Paravia e comp. (figli di I. Vigliardi-Paravia), 1908, in-8°, pp. 33-(3).

Lettura, come la precedente notevole per buone osservazioni e bel garbo di esposizione, fatta in Roma, nella sala del Collegio Nazareno, il 4 marzo 1906. (3612)

VENTURI G. A. — *Dante e Forese Donati.* (In *Riv. d'Italia*, VII, 391).

La credenza che D. e Forese fossero compagni di dissolutezza derivò dall'erronea credenza che i versi 115-117 di *Purg.* contengano una confessione di ciò, e parve ribadita dalla *Tenzone*, quando fu presa per uno scherzo sguaiato e triviale: ma per chi crede fermamente che quei famosi sonetti siano invece uno sfogo di collera, e che ad essi solamente si alluda nel passo di *Purg.* ricordato, questa credenza non dovrebbe aver piú alcuna verosomiglianza. Il V. stima doversi riportar la *Tenzone* alla prima giovinezza di D., e non crede ch'essa indichi la rottura di una brutta lega fra i due giovini, ma preceda, di piú o meno anni, quella buona e onesta amicizia di cui è testimonianza sicura l'affettuoso episodio della seconda Cantica. (3613)

VENTURI ADOLFO. — *Il classicismo nella scultura italiana primitiva.* (Nella *Rass. contemp.*, I, 2). (3614)

VOLPE GIOACCHINO. — *Eretici e moti ereticali dall'XI al XIV secolo nei loro motivi e riferimenti sociali.* (Ne *Il Rinnovamento*, I, 633).

In questo importante lavoro giova, in modo speciale, ai nostri studî quanto vi si dice del movimento valdese e del francescano, dell'abate Gioacchino, di fra Dolcino, della eresia nelle sue relazioni col ghibellinismo e con la magía e delle dottrine politiche dantesche. (3615)

VOLPI GUGLIELMO. — *Il Trecento. Seconda edizione corretta ed accresciuta.* Milano, Francesco Vallardi, editore, 1907, in-8°, pp. 452.

Cfr. *Giorn. stor. d. Lett. it.*, LI, 400, dove son giustamente messi in evidenza i pregi di questa nuova stampa del noto lavoro dell'operoso erudito toscano. (3616)

VOSSLER KARL. — *Die "gottlich" Komödie". Entwicklunsgeschichte und Erklärung.* Heidelberg, Winter, 1907, in-8°.

Opera in continuazione. — Nel 1° vol. il V. esamina la *D. C.*, sotto l'aspetto religioso e filosofico; nel 2° sotto l'aspetto estetico. — Recens. in *La Critica*, VI, 52 e 157. — Cfr. il no. 3534. (3617)

WILLIAMS JAMES. — *Dante as Jurist.* Oxford, B. H. Blanckevell, 1906, in-8° pp. 72.

Recens. poco favorevole di M. A. Regis, in *Giorn. stor. d. Lett. it.*, LI, 353. (3618)

Firenze, 1908.

G. L. PASSERINI.

NOTIZIE

"Lectura Dantis" a Trieste.

Il primo ciclo delle letture dantesche, che — come a suo tempo annunziammo (*Giorn. dant.*, XV, 144) — furono promosse a Trieste dalla Lega degli insegnanti, fu degnamente inaugurato il 20 novembre 1907 dal prof. dott. Enrico Brol; lessero poi i Canti I-XXVIII dell'*Inferno*, dal 27 novembre 1907 al 29 aprile 1908, i signori: A. Gentille; Gino Saraval; G. Vidossich; E. Rossmann; G. de' Settomini; A. Polacco; R. Balloch; F. Zaratin; A. Bettiolo; E. Brol; B. Ziliotto; M. Todeschini; G. Cumin e A. Bonat.

Il bel successo di cui si è allietata la nobile iniziativa de' professori di Trieste offre al dott. A. Gentille l'occasione di ricordare, nell'ottima sua *Rassegna scolastica* (fasc. di maggio 1908), qualche altrasimile lettura o onoranza a Dante, fatta ne' passati tempi a Trieste.

Antonio Racheli lesse, alla Società di Minerva, le sere del 14 e 18 gennaio 1856, un suo studio diviso in due dissertazioni — delle quali la prima è publicata — su *La filosofia del secolo XIV desunta dai libri di Dante Alighieri* e si proponeva da queste due letture, come da una prefazione, iniziare un corso di lezioni sulla *Divina Commedia*; dalle vicende della sua vita fu poi impedito di compiere il bel disegno.

Come tutte le città italiane, anche Trieste partecipò affettuosamente al centenario dantesco del 1865. Ancóra per iniziativa della Minerva, e sotto gli auspicî del Comune, si tenne una solenne

serata dantesca, nella quale fu cantato l'introito del poeta Giovanni Tagliapietra e il *Padre nostro* della *Commedia*, musicate da Francesco Sinico, l'autore dimenticato dell'*Inno di San Giusto*. Quindi Onorato Occioni lesse un vigoroso discorso, che fu publicato, mostrando come " nella piú sublime creazione d'umano intelletto l'Alighieri restringesse e accordasse a nuova unità quanto di piú grande avevano immaginato o veduto i sommi filosofi Platone e Aristotele „. Di quelle feste rimangono duraturo monumento il libro di *Componimenti di prosa e poesia relativi a Dante Alighieri, e in onore di esso pubblicati dalla Società di Minerva* (Trieste, Coen, 1866), la medaglia allora coniata dalla Minerva e il busto di Dante, eseguito da Luigi Minisini, che tuttora orna la sala delle adunanze della Minerva.

Però l'iniziativa di una lettura vera e propria spetta alla *Società pedagogica*, la quale, circa quattordici anni fa, pregò il prof. Rocco Pierobon di iniziare un corso regolare di commenti alla *Commedia*, che rimase interrotto alla metà circa dell'*Inferno*, né piú fu ripreso.

Di nuovo, nel 1900, nel centenario della Visione, mentre la Minerva preparava una publica commemorazione al Teatro Fenice, nella quale parlò Attilio Hortis, e Ermete Zacconi recitò un Canto della *Commedia* prima commentato dal prof. Arnaldo Polacco, fu la *Società Pedagogica* che promosse la lettura di alcuni Canti, commentati dai professori Guido Costantini e Arnaldo Polacco e dalla maestra, signorina Giuseppina Martinuzzi.

Due anni dopo, all'Università del popolo, Tito Ippolito d'Aste fece tre lezioni domenicali sulle tre Cantiche, recitandone parecchi squarci, e accompagnandole con proiezioni luminose.

Dante a Sfax.

Sabato sera, 1 febbraio, il prof. Adolfo Cimadori, trovandosi di passaggio a Sfax, lesse e commentò il XXI Canto dell'*Inferno* dinanzi o un numeroso e sceltissimo uditorio composto de' notabili di quella nostra colonia e di molti francesi. Furono presenti anche il console d'Italia conte Politi e il vicepresidente del Municipio di Sfax signor Gau. Secondo i giornali locali l'oratore seppe, per piú di un'ora, tenere desta l'attenzione dei suoi ascoltatori, mostrando molto buon gusto, molta dottrina e una conoscenza larga e profonda dell'argomento da lui preso a trattare, e terminando con una bene inspirata perorazione sulla grandezza di Dante e sulle glorie della sua patria.

Dante a Parigi.

Si legge nel *Figaro* del 6 febbraio: " Dante aura bientôt à Paris sa chapelle oú viendront ses dévots entendre, en langue française, les plus beaux Chants de la *Divine Comédie*. C'est, un effet, le 29 février que monsieur Ricciotto Canudo doit commencer, à l'École des hautes études sociales, son cours sur Dante, sa *Lectura Dantis*, comme on dit encore en Italie. Paris devait cet hommage à celui qui, pendant quelque temps, récut dans l'enceinte sacrée de Lutèce, la *civitas philosophorum*; peut être plusieurs parties du Poeme ont-elles été inspirées par la splendeur gothique de Notre-Dame. Au cours de monsieur Ricciotto Canudo — *L'Evangile moral mediterranéen* — il y aura des récitations de la *Divine Comedie* faites par des artistes hors de pair, et notamment par madame Legond-Weber „.

" Dante „ o " Durante „?

In un pranzo, offerto una sera di febbraio, al Caffé inglese, a Parigi, da Enrico Bernstein a parecchie celebrità letterarie e artistiche, Catullo Mendés raccontò di aver fatto una sua bella scoperta: Dante non si chiamò *Dante*, ma *Durant*, come risulta da un venerabile esemplare della *Commedia* edito nel primo secolo della stampa, in cui, appunto, il nome del poeta fiorentino è scritto *Durant*. Dante era adunque francese! Nessuno, fra i convitati — e vi erano Vittoriano Sardou, Porto Riche, Cooluss, Schopfer, Ribesco, Vanderem, Helen, ed altri ancóra — osò o seppe nulla opporre alla maravigliosa comunicazione dell'autore di *Samson*: poiché tutti ignoravano, evidentemente, che Dante al fonte di San Giovanni fu, secondo attesta il Villani, battezzato precisamente col nome di *Durante* sebben poi, nell'uso, *syncopato nomine, pro diminutivae locutionis more, appellatus est Dante*, e nessuno conosceva alcune parole dell'atto col quale ai dí 9 gennaio Iacopo Alighieri riscattava in parte i beni paterni: *Cum Durante, olim vocatus Dante quondam Alighierii de Florentia fuit condemnatus et ex bannitus*, ecc. ecc. In ogni modo, la graziosa scoperta del Mendés non avrebbe dovuto esser una novità per la Francia, dove nel giornale di Jules Vallès, il 13 agosto 1887 si leggeva che Dante, o, meglio, come veramente si chiamava, *Durand*, appartenne a una antica famiglia di usurai francesi. Una giovinetta di nome Beatrice, avendo cercato di indurre il Poeta, allora quasi trentenne, a sposarla, egli si sarebbe sottratto alle insidie della sua esigente amica rifugiandosi a Firenze, dove, per campare onestamente la vita, avrebbe aperto " un bureau d'ecrivain public „!

S. M. il Re e il culto di Dante.

La *Tribuna* del 19 marzo recava: " Il Re, cui sono cari gli studî danteschi, segue con interesse, in

quello che se ne stampa sui giornali e nella *Lectura Dantis* edita dal Sansoni, il corso delle letture di Orsanmichele. E avendo visto che quest'anno erano stati invitati colà, da Roma, parecchi *lettori* — Giacomo Barzellotti, Giacomo Boni, Augusto Ferrero —, ha mostrato il desiderio di sapere dal Boni, appunto, com'egli intendesse svolgere il commento al X Canto del *Purgatorio*, che egli dovrà illustrare giovedí della settimana ventura nella grande sala fiorentina sacra al culto di Dante.

" Perciò il Boni si recò stamane al Quirinale, e S. M. seguí con singolare attenzione i concetti che l'illustre dotto gli veniva esponendo sulla ispirazione nell'arte, sul criterio di giustizia, sull'umana evoluzione e su altri elementi essenziali di quel Canto meraviglioso.

" Nel congedare il Boni, il Re gli promise di mandargli il calco di alcune sue monete nelle quali è effigiata l'Annunciazione: e ciò per arricchire l'illustrazione iconografica che il Boni sta preparando dei versi:

L'angel che venne in terra col decreto
della molt'anni lacrimata pace... „

Dante e... Maometto.

Ci capita spesso di apprendere dagli stranieri delle cose che ci riguardano molto direttamente. Questa volta è la rivista inglese *Atheneum* che ci riferisce — e il *Marzocco* di Firenze traduce — un curiosissimo episodio di cui Dante è stato proprio adesso l'eroe in Alessandria d'Egitto. E l'episodio è non soltanto curioso, ma tale da far sorgere in altri tempi una vera e propria guerra di religione! La Società Dante Alighieri aveva offerto in dono al Consiglio municipale di Alessandria una statua del Poeta. Si poteva pensare che un tal dono, che avrebbe onorato ogni città europea, sarebbe stato bene accetto anche alla popolazione di Alessandria che si è andata cosí europeizzando. Tutt'altro. Questa popolazione di cui, d'altronde, i maomettani formano il nucleo principale, è insorta esasperata e violenta contro la proposta della " Dante „. In seno al Consiglio stesso di Alessandria, Yehia Bey si levò a protestare contro il sacrilegio che stava per commettersi verso la fede maomettana, che proibisce il culto delle imagini scolpite. È vero che questo culto ha preso piede fra i maomettani che in Alessandria ed al Cairo adorano statue di Mohammed Alí, il Grande, e di Ibraim primo, il Kedive. Ma l'offesa fatta al culto nativo era veduta non tanto nell'imagine scolpita, quanto nel fatto che l'imagine era proprio di quel Dante che nell'Inferno ha maltrattato " il Profeta „! Un letterato maomettano, nel giornale *Al Moayad* scrisse chiamando a raccolta tutti gli uomini della sua stirpe e della sua fede per chiedere che si giungesse fino a bruciare negli archivi municipali tutte le carte risguardanti la proposta italiana. In breve il paese fu pieno di proteste, da un capo all'altro. La " Dante „ ha ritirato quindi la sua offerta stimando inopportuno insistervi, e il Consiglio municipale dl Alessandria ha veduto molto volentieri questo ritiro. Ora i " trecento milioni di maomettani che coprono il globo — per usare una delle frasi magniloquenti di Yehia Bey — possono vivere in pace. Il pericolo è scongiurato, Maometto non sarà piú offeso da Dante Alighieri, ed i suoi seguaci non si sentiranno venir meno davanti alla effigie del poeta sacro all' Italia.

Dante in America.

Il Consiglio direttivo del Circolo italiano di Boston ci inviò cortesemente il programma delle letture dell'*Inferno* di Dante che furon fatte, a sua cura, quest'anno, dal 6 di gennaio al 18 di maggio, in una sala della Boston University. Disse la prolusione al corso il noto e benemerito dantologo Charles Eliot Norton, e lessero ed esposero rispettivamente i Canti dall'XI al XXI, il professore Charles H. Grandgent, illustre insegnante di lingue romanze nella Harvard University; il dottor Luigi Roversi, segretario di Direzione del Metropolitan Art Museum di New-York ed editore dell'*Araldo italiano*; la signora Mabel B. Cook, una coltissima e appassionata cultrice degli studî nostri; C. S. Speranza, prof. di lingua e letteratura italiana nella Università di Columbia; George B. Weston, insegnante di lingue romanze nel Dartmouth College; l'avv. Augusto Franceschini, agente consolare italiano a Lawrence nel Mass.; l' illustre letterato e dantologo Kenneth Mckenzie, prof. di lettere italiane nella Yale University; Dino Bigongiari, professore di lingua latina nella Università di Columbia; il dott. F. D. de Marcucci-Pezzuoli, appassionato cultore di lettere greche, latine e italiane; e il dotto prof. Courtney Langdon già insegnante di lingue romanze a Lehigh e nella Cornell University.

Lieti di questo culto reverente tributato al nostro Poeta fin nelle piú lontane terre del mondo civile, noi mandiamo dal *Giornale dantesco* un fraterno saluto al benemerito prof. I. Geddes e a tutto il Consiglio direttivo del Circolo italiano di Boston, che con tanto zelo ed amore tien vivo fra quella colonia italiana lo studio della lingua, delle lettere e delle arti della madre latina.

Nuove publicazioni.

Leo S. Olschki ha recentemente publicato, in una edizione di severa eleganza, un *Almanach Dan-*

tis Aligherii, sive Prophacii judaei montis pessulani Almanch perpetuum, ab annum MCCC inchoatum, nunc primum editum ad fidem cod. Laur. Pl. XVIII sin., I. L'importante publicazione è stata dal solerte editore affidata alle cure dotte e pazienti del p. Boffito e del p. Cammillo Melzi d'Eril, direttore dell'Osservatorio astronomico del Collegio de' Barnabiti alla Querce (Firenze). Il bellissimo volume, stampato su buona carta a mano, co' tipi dell'officina S. Lapi in Città di Castello, illustrato di facsimili e tavole, è riuscito veramente degno anche dell' attenzione dei bibliofili. Il testo dell'Almanacco è preceduto da un'ampia introduzione che tratta della importanza storica, letteraria e scientifica di esso, ed è seguíto da due appendici contenenti i *Cànoni* di Andalò di Negro intorno all'Almanacco e il luogo vero del Sole e dei pianeti per ogni giorno del marzo e dell'aprile degli anni 1300 e 1301, computato con l'aiuto delle tavole profaciane. L'edizione venale è di soli 175 esemplari, che sono posti in vendita al prezzo di 30 lire.

★ *Due conferenze dantesche* di Manfredi Porena, il fine scrittore napolitano, publica l'editore Francesco Perrella. Le conferenze trattano dei Canti IV e XXI del *Purgatorio*, e furono lette la prima a Roma e a Napoli nel 1903 e nel 1906, l'altra a Genova nell'anno passato.

★ Della *Origine della visione dantesca* tratta un opuscolo di Vincenzina Inguagiato, publicato a Palermo pei tipi della *Gazzetta commerciale*.

★ Di Tommaso Nediani ricordiamo tre belle conferenze su *Il Trovadore di Dio* e su le *Beatrici francescane* Jacopa de' Settesoli e Chiara d'Assesi. La prima fu detta in commemorazione di Jacopone da Todi nella chiesa di san Francesco a Forlí il 26 decembre del 1906, le altre due in Assisi, nella Biblioteca comunale, il 25 marzo 1907, per invito della Società internazionale degli studî francescani e il 12 agosto 1907 nella Basilica di santa Chiara in Assisi nell'occasione della solenne festività della Santa.

★ Nelle *Transactions of the Royal Society of Literature* di Londra W. E. A. Axon ha publicato un suo notevole studio *Dante's British allusions*, che segnaliamo volentieri all'attenzione degli studiosi di Dante.

★ Di *Un altro enimma dantesco?*, e, cioè, del famoso verso 117 del XII Canto del *Paradiso*, ... *quel dinanzi a quel diretro gitta*, tratta Antonio Boselli nel *Giornale st. d. Lett. it.* (L, p. 341) per concludere che il frate che nell'imaginata processione viene innanzi, getta a quello che lo segue, " il peso ch'egli dovrebbe portare, il dovere ch'egli dovrebbe compiere ". Si che tutta la terzina sarebbe da spiegare: " I seguaci di san Francesco, che prima facevano esattamente quello che il Santo aveva insegnato e operato, ora sono tanto deviati, che nessuno di essi si cura piú di compiere il proprio dovere ".

★ Su l'*Ordinamento morale del* "*Purgatorio* " *dantesco* ha publicato un suo notevole studio il Busnelli (Roma, " Civiltà cattolica ", 1908) del quale i nostri lettori conoscono le ricerche su l'ordinamento morale dell'*Inferno*, già comparso prima in questo *Giornale* poi in un fascicolo della *Biblioteca stor. crit. della Lett. dantesca.*

Onoranze al prof. C. Giannini.

Per iniziativa di alcuni antichi discepoli del venerando letterato e dantofilo prof. Crescentino Giannini, il quale tra qualche mese compirà i novanta anni, dopo averne dedicato quaranta all'insegnamento, sarà presentato al Ministro della publica Istruzione il seguente indirizzo:

" Eccellenza,

" Il prof. Crescentino Giannini, che tanto si rese benemerito dello studio di nostra lingua, che contribuí con larga dottrina al commento di Dante, che educò ed istruí nei Licei tante generazioni di studenti, che, giovane, corse sui campi di battaglia per la indipendenza d'Italia e che a Roma attende ancóra, con giovanile entusiasmo, agli studî prediletti, sta per compire il 90° anno di età. I sottoscritti suoi ex-alunni, richiamando l'attenzione dell'Eccellenza Vostra sopra il Venerando educatore ed illustre scrittore, esprimono il desiderio unanime dei loro numerosi ex-condiscepoli ed il loro voto rispettoso che a lui il Governo faccia onore ".

Tra le numerose firme si leggono quelle degli on. Dari e Falconi, dei prof. Novi, Ceci, Leporini, Orlandi, Murani, Calzecchi, del prefetto commendatore Focaccetti, di Lino Ferriani e di uno stuolo di medici, avvocati e scrittori che del maestro, dimenticato dalla *ingrata Minerva*, conservano vivo e affettuoso ricordo.

Hanno aderito con lusinghiere e nobili parole Giovanni Pascoli, Alessandro D'Ancona, Gaspare Finali, Luigi Credaro ed altri illustri che ebbero il Giannini a compagno di studî o a preside liceale.

Le adesioni si raccolgono dal Comitato presso il comm. prof. Venerio Orlandi, preside del r. Liceo Tasso di Roma.

L'Ampolla pel sepolcro di Dante.

E. Barzilai Gentili scrive da Trieste (1 giugno) al giornale *La Vita*:

" Il concorso bandito per l'ampolla che Trieste deporrà sulla tomba del Poeta, fu vinto da Giovanni Mayer triestino, noto per pregevoli opere di scultura e monumenti funerarî, del nostro cimitero di S. Anna. Nella sala della *Permanente*, che ogni settimana offre al pubblico qualche nuova attrattiva,

è esposto adesso il bozzetto prescelto, nonché tre altri modelli dell'ampolla, di egregi artisti, giudicati pure meritevoli di lode e premio.

" L'ampolla, in forma di anfora antica, posa su di un simbolico anello, sorretto da cinque figure feminili, che rappresentano le provincie che offrono alla tomba di Dante il tributo di onore. Ognuna di esse è controdistinta dallo stemma della provincia che raffigura. La melanconica espressione dei vólti delicati e graziosi ha la sua massima estrinsecazione in quello della donna che simboleggia Trieste.

" L'ampolla verrà fusa in argento; e poiché il denaro a tal uopo raccolto non basta a provvedere la massa d'argento necessaria, un'idea gentile sorge qui, pronta, spontanea; offrire la maggior quantità di oggetti d'argento possibile da fondersi per l'esecuzione dell'ampolla. Un'antica cassapanca istoriata accoglie le numerose offerte dei molti visitatori della *Permanente*. Nel fondo scintillano gli oggetti piú disparati: dalla collana d'argento, fatta per cingere un collo sottile, alla vecchia e pesante tabacchiera, cesellata; dal grosso bastone dall'impugnatura d'argento, al gingillo tintinnante che acqueta il pianto del bimbo. E sono le mani gentili delle donne e dei bimbi che piú frequentemente gettano l'offerta. Qualche delicato vólto femminile ha allora l'espressione propria alla devota che depone la pia offerta sull'altare della Santa che simboleggia la sua fede, e qualche mamma, schiudendo la manina un po' restía del bimbo piccino piccino, che stringe l'oggettino luccicante, gli dice con lo sguardo e col sorriso: ricorda e impara. Altre, con gesto impulsivo si staccano il fermaglio dal petto, i ciondoli dalle catenine, i cerchielli d'argento che tintinnano al braccio, sacrificando anche, in omaggio al Poeta, la piccola superstizione del *porte-bonnheur*.

" — Mi ricordano le Cartaginesi, che si spogliavano dei gioielli, per fondere le armi che dovevano servire alla difesa della patria — osservava uno studente liceale, a un suo compagno.

" — Va là, che qui non si tratta di guerra — gli opponeva l'altro.

" Difatti la nostra non è una lotta cruenta, ma però strenua e vivace per la difesa dei diritti nazionali, affermàti idealmente stavolta nell'argentea, artistica ampolla, che darà l'olio purissimo alla lampada che Firenze offre alla tomba del suo poeta ".

A queste notizie possiamo aggiungere che il Sotto comitato, costituitosi per scegliere le parole che debbono formare la leggenda sull'ampolla da offrirsi alla tomba di Dante, compié l'opera sua negli scorsi giorni. Fu deliberato che la scritta sia latina, cioè nella lingua universale dei nostri padri; affinché non solo gli italiani, ma tutti gli alti spiriti d'ogni nazione e d'ogni parte del mondo che si recano in pellegrinaggio d'amore all'augusta tomba, possano leggerla e intenderla. L'iscrizione proposta suona dunque:

Tergeste, Histria, Goritia, Dalmatia, Tridentum, aere conlato V. S., Oleum Lucet, Fovet Ignem. Ossia: " Trieste, Istria, Gorizia, Dalmazia, Trento, raccolto il metallo, sciolsero il voto. L'olio risplende, alimenta il foco ".

Il motto ultimo è tolto da san Bernardo. Il testo dell'iscrizione fu súbito consegnato allo scultore Giovanni Mayer.

Il Comitato triestino per l'ampolla sulla tomba di Dante si è rivolto anche alla città di Pola per avere l'argento che servirà per fondere la figura di donna che raffigurerà l'Istria nella decorazione dell'ampolla. Le offerte dei cittadini di Pola si ricevono alla sede della *Giovine Pola*, a quella dei canottieri e al Gabinetto di lettura.

Letteratura francescana.

Annunziamo con molto piacere la publicazione del primo fasc. di un *Archivium franciscanum historicum* che sotto la direzione del dotto padre Girolamo Golubovich verrà in luce ogni trimestre per cura dell'insigne Collegio di s. Bonaventura a Quaracchi, presso Firenze. L'*Archivium* accoglierà *Discussiones, Documenta, Codicographia* e *Bibliographia*, e per quel che dà in questo primo fascicolo e per quel che qui si promette pe' fascicoli che verranno, lascia bene sperare che saprà certo divenire una raccolta di ricerche e di notizie preziosa agli studî francescani.

Il cuore di Nino Visconti.

È deposto in San Francesco di Lucca e indicato dallo stemma visconteo e da un'inscrizione in caratteri semigotici. ✠ *hic e (st) cor illustris.* | *Viri. d(om)ini. Ugolini. iudicis. Gallure(n)* | *sis. et d(omi)ni. t(er)tie. p(ar)tis. reg(ni). Calaritani.* Già si sapeva che morendo in Sardegna Nino aveva ordinato che il suo cuore fosse portato a Lucca e serbato ivi nella chiesa de' Frati Minori, ma si credeva che cuore e deposito fóssero andati perduti fin dal 1746. È merito di Augusto Mancini l'averli rintracciati e averne dato notizia nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIV, 137.

In memoriam!

[redacted] La mattina del dí 8 gennaio 1908, si spengeva in Firenze la nobile vita di **Alessandro Gherardi** direttore dell'Archivio di Stato e accademico residente della Crusca. Modesto — forse fin troppo, in mezzo a questo incomposto e sfacciato sbracciare degli armeggioni — il suo nome molto non suona fuor dalla cerchia ristretta e solitaria degli eruditi. Noi qui lo ricordiamo specialmente per quella sua magnifica publicazione delle *Consulte della Repubblica fiorentina* dal 1279 al 1298, che tanto giovamento portò agli studî nostri, e per la sua bontà che uguagliava — e non è dir poco — la sua modestia e

la sua dottrina. Iddio — in cui egli fermamente e fortemente credeva — ne custodisca e glorifichi l'anima buona!

■ Né con minor sincerità di dolore ricordiamo qui la morte recente e immatura d'un altro lavoratore infaticabile, l'on. **Carlo del Balzo**, schietto cuore di cittadino e di scrittore. Nacque, di illustre famiglia, a San Martino Valle Caudina nel 1853, e partecipò, per breve tempo, alla vita politica, sedendo in Parlamento nella estrema sinistra. Della letteratura dantesca si rese benemerito publicando, tra altro, quella sua monumentale raccolta di *Poesie intorno a Dante Alighieri*, che se ben forse sproporzionata nel disegno e non sempre bene ordinata nella distribuzione della materia è pur sempre una ragguardevole contribuzione alla storia della fortuna del Poeta e merita al suo paziente compilatore la gratitudine degli amici di Dante.

■ A Manchester è morta, in tarda età, **Enrichetta Augustina Tenant** ved. di John **Rylands**, fondatrice della oramai famosa e insigne *Rylands Library* che custodisce, fra i suoi rari tesori, una non grande ma preziosa raccolta di libri danteschi. Non v'ha dubbio che la collezione iniziata dalla benemerita signora potrà — se sarà convenientemente arricchita e continuata dai direttori della *Rylands Library* — rivaleggiare presto con le più belle e compiute biblioteche dantesche di Europa.

■ Da Milano ci giunge la dolorosa notizia della morte del barone **Guglielmo Locella**, viceconsole di S. M. il Re d'Italia a Dresda. Eletto e appassionato cultore della lingua e della letteratura nostra, e propagatore zelante di esse in Germania dove si era acquistato il nome di "padre degli Italiani", dantofilo dotto e operoso, oratore di grande rinomanza, patriota insigne, lascia di sè come uomo e come studioso il più vivo e caro ricordo.



Città di Castello, Casa Tipo-litografica-editrice S. Lapi, 31 luglio 1908.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.



FIRENZE E TRIESTE ALLA TOMBA DI DANTE*





Il tramonto calava, malinconico e dolce, quella sera di maggio del 1902, quando il nostro voto, quasi per tacito consentimento, si formò e si espresse. Nel quadriportico di Braccioforte, vegliato dalla vetusta torre di San Pier maggiore, fra il silenzio delle urne stormivano i lauri: dentro il tempietto di Camillo Morigia entrava, per la piccola porta spalancata e a traverso i vetri della breve rostra, la luce rosea del crepuscolo primaverile. Noi eravamo convenuti là dentro, in sei o sette, tutti pellegrini devoti, desiderosi di chiuder la giornata bene spesa in un atto di puro fervore: ed era fra noi il buon Augusto Franchetti, di cui dovevamo presto piangere la morte, e Isidoro Del Lungo, e Guido Biagi e una signora che aveva recato dalla pineta alla tomba di Dante un suo fresco omaggio di fiori silvestri e una lunga rama di pino. Non parlavamo, o poco, e sommessamente, tutti raccolti nella religione del luogo e dell'ora, reduci tutti da una visita a quella deliziosa piccola chiesa di Santa Maria " in sul lito adriano ,,, dove e da' freschi di Giovanni e di Pietro da Rimini e dall'urna che nel XII secolo raccolse le ossa di Pietro peccatore, spira un cosí fresco e puro alito di memorie dantesche. Ed era silenzio anche

* Da *La Lettura* del sett. 1908, con lievi ritocchi.

fuori, per la strada deserta: solamente a tratti, di lontano, giungevano affiochiti, sul vento di greco, i rintocchi lenti di una campana.

Era già l'ora che volge il disío
ai naviganti, e intenerisce il core
lo dí che han detto ai dolci amici addio;

e che lo novo peregrin d'amore
punge, se ode squilla di lontano
che paia il giorno pianger, che si muore.

I malinconici versi maravigliosi mi vennero spontaneamente, piú che su le labra sul cuore, e mai come allora, in quel luogo, io ne aveva gustata tutta la gentilezza soave e la delicata infinita armonia.

Rimanemmo là, per qualche istante, in silenzio, ritti davanti all'urna che racchiude le travagliate ossa di Dante, e sulla quale l'imagine austera del Poeta, che Pietro Lombardi scolpí, pare vegliar pensierosa dinanzi alle pagine aperte del libro eterno; poi, non so chi fra noi, mormorò non so dir che parole, guardando a torno e in alto, come a dolersi di un certo sconsolato abbandono in cui l'umile e pur glorioso sacello sembrava esser caduto. Perché in fatti qualche cosa di squallido e di molto triste era là dentro, che in qualche modo rammentava quella tale indescrivibile malinconía delle cose e dei luoghi che gli uomini hanno da gran tempo obliato e abbandonato, fatta piú manifesta e piú urgente dalle appassite vestigia del vigile amore di altri uomini, già oramai anch'essi morti o dimenticati o lontani. Qualche cosa, in fine, si desiderava là dentro, fra le altre cose che c'erano, evidentemente, di troppo: come la polvere che si addensava, appannandole, sulle invetriate della piccola finestra e della rostra, a torno alle quali il ragno aveva appese, indisturbato, le sue tele sottili.

— Qui dovrebbe — disse allora Guido Biagi — eternamente risplendere la viva lampana del nostro amore. —

Nessuno di noi, presenti, aggiunse nulla, allora, a quelle parole: ma nel silenzio era il consentimento di tutti, e quando uscimmo dal tempietto di Dante la promessa era già piena nei nostri cuori.



Cosí, in quella tepida sera di maggio, mentre il sole moriva dietro il lontano Apennino, accendendo de' suoi ultimi fuochi i fastigi delle basiliche che avevano veduto il tramonto dell' Impero e arrossava, in sul lito di Chiassi, le chiome irte dei pini, in noi nacque il pensiero di illuminare il sepolcro di Dante con l'olio delle nostre ulive. E cosí tornammo a Firenze con quel bel voto nel cuore.

E quando, qualche mese di poi, in una seduta publica della Società dantesca, il senatore Pietro Torrigiani, presidente, annunziò agli adunati nell'aula di Or San Michele la nostra idea, e opportunamente propose di affidarne il compimento alla Commissione esecutiva fiorentina, la sala vasta suonò di un lungo applauso concorde. Quasi tutti i presenti erano stati con noi a Ravenna, nella passata primavera, alla adunanza solenne in cui la Società dantesca italiana volle sulla tomba del Poeta consacrare i propositi del suo avvenire, e certamente tutti ricordarono allora alcune parole che Isidoro Del Lungo aveva dètte, nella sala del Comune, innanzi al popolo ravennate. Firenze e Ravenna — egli aveva ricordato — sono nella religione del nome di Dante congiunte con vincolo di dolore e di gloria. L'esilio che all' Alighieri trascorse altrove e per lunghi anni increscioso, sempre col sapore del pane altrui e con l' affanno del salir per le altrui scale, a Ravenna fu consolato al Poeta dalla larga cortesia romagnola, da gentilezza di studî, da riverenza e amor di discepoli. E anche tutti rividero allora, quale la magnifica eloquenza dell' Oratore la avea revocata, viva e presente, l'imagine austera dell' Esule immeritevole, intento pel lido di Chiassi ad accogliere nei sensi e nel cuore, in ore consolate e tranquille,

> prendendo la campagna lento lento
> via per lo suol che d' ogni parte oliva,

la musica di suoni e di colori che ammiriamo mollemente diffusa per la foresta fresca e viva del suo Purgatorio.

> Un' aura dolce, sanza mutamento
> avere in sé, mi ferìa per la fronte
> non di piú colpo che soave vento;

per cui le fronde tremulando, pronte
tutte quante, piegavano a la parte
u' la prim'ombra getta il santo Monte;

non però del lor esser dritto sparte
tanto, che gli augelletti per le cime
lasciasser d'operare ogni lor arte,

ma con piena letizia l'ore prime
cantando, ricevieno intra le foglie,
che tenevan bordone a le sue rime.

E nella mente di tutti pur dovettero tornare quest' altre parole: Qui, a Ravenna, poté l'esule di Fiorenza raunare qualche fronda dispersagli dalla crudeltà che lo serrava fuori dalla patria matrigna; qui, dalla tomba onoratagli dall'affetto della città ospitale, parve egli stesso raffacciarsi a' figliuoli che presso quella tomba sognavano quella gloria...

Onorar quella tomba appunto, con un segno di devozione viva e perpetua, e far che la onoranza muovesse precisamente da Firenze, dovette adunque sembrare, agli adunati in Or San Michele, oltre che un altissimo simbolo di riverenza perenne verso Colui che fu e sarà sempre significazione e personificazione solenne e profonda della grande patria italiana, e un atto doverosamente espiatorio della sua Firenze verso l'Esule grande, e un gentile omaggio di fraterna gratitudine alla Città che ne consolò gli anni estremi e gelosa ne custodisce le ossa.



Accolta dalla Società dantesca italiana, che fino da quel momento la faceva sua, la proposta del Presidente poteva dirsi già piú che a mezzo adempiuta. Non che essa fosse di attuazione assai agevole, come poteva sembrare a prima vista: ché molti erano anzi gl'inciampi e le difficoltà d'ogni maniera da toglier via e da superare, non senza qualche aspra fatica; ma troppi altri e ben piú audaci e complessi disegni avevamo veduto maturare e fiorire e fruttificare per l'opera insonne della Società dantesca, per poter dubitare. Sorta in Firenze da appena un ventennio, per la volontà costante e concorde di alcuni uomini insigni, col principale e quasi unico scopo di procurare all'Italia una degna edizione dell'opera del suo Poeta, la Dantesca ha oramai oltrepassati i segni del suo primo intendimento e le sue pur larghe promesse, dando, in pari tempo, un tale magnifico esempio di serietà e di operosità e di entu-

siasmo sano e sincero, che in un paese come è ancóra, pur troppo, il nostro, fresco di tradizioni retoriche e academiche, posson sembrar davvero maravigliosi. Bene iniziati gli studî per una edizione quant'è possibile definitiva della divina *Comedia;* già compiute in modo perfetto e publicate quelle del *De vulgari Eloquentia* e della *Vita nova;* fondato un *Bullettino* critico degli studî danteschi che è già al quindicesimo anno della sua utile vita; rinnovata a Firenze, fin dal 1899, la publica lettura di Dante, con la instituzione della cattedra, oramai illustre, di Or San Michele, e assicuratane, per la munificenza di Enrichetta Caetani duchessa vedova di Sermoneta, la perpetuità; acquistato per sua degna e splendida sede il Palagio dell'Arte della Lana e restituitolo alla sua antica semplicità trecentesca, la Società dantesca italiana, che ha suo natural centro in Firenze, e comitati prosperosi e soci fedeli e molteplici in tutta l'Italia, ben poté essere opportunamente paragonata a una fervida officina i cui maestri, badando piú alle opere che alle persone, e meno che mai alle persone proprie, son come l'anima ascosa e attiva del febrile organismo.

Ora appunto da questa officina e per l'opera di cosí fatti maestri, noi aspettammo fiduciosi di vedere uscire la lampana votiva pel sepolcro di Dante: né la nostra speranza fu vana se pur fu lunga l'attesa, e se al compimento del nostro vóto si opposero, spesso tenaci, la indifferenza ostile o il facile sarcasmo degli scettici e l'incertezza ingombrante dei timidi. Già pronta da oltre un anno, la lampana amorevolmente disegnata da Enrico Lusini, — l'intelligente restauratore del Palagio di Calimala, — che su proposta di Corrado Ricci ne cercò le forme del Rinascimento veneziano nelle lampane ardenti dinnanzi alla Vergine in quadri del Basaiti, del Bellini e del Carpacci, e con sottile arte eseguita in rame con ageminature d'oro da Vittorio e da David Manetti padre e figliuolo, artefici fiorentini emuli degli antichi, essa è riuscita un piccolo capolavoro di buon gusto e di grazia, sebbene il suo stile, se pur sobriamente decoroso, troppo discordi con l'aspetto modesto del tempietto dantesco. É formata di un grosso uovo di struzzo di color naturale, circondato nel punto del suo maggior perimetro da una corona di rame con lunghi e sottili raggi appuntati da corniole, malachite e lapislazzuli. Dalla estremità inferiore dell'uovo discende una catena che sostiene un piccolo cappello donde si muovono, interrotte da nodi elegantemente cesellati, altre tre catenelle a regger la fascetta nella quale è introdotto il bicchiere per l'olio, di forma allungata e di finissimo cristallo di Murano, leggermente colo-

rito di rosa. A una quarta catenella, che si parte dal centro, è appeso il parafumo. Dai lati della lampana pendono tre piccoli scudi con doppio stemma sul fondo smaltato: in uno è affigurato il giglio fiorentino "per division fatto vermiglio,,, e l'emblema della Società dantesca italiana, un grifo rampante che sostiene un libro chiuso e campeggia sul fondo partito pel lungo d'oro e di nero fasciato di argento, l'antica arme di Cacciaguida; in un altro son gli stemmi di Venezia e di Ravenna; nel terzo quelli di Verona e dell'arte dei Medici e degli Speziali, alla quale Dante fu inscritto. Il parafumo, opera di finissimo cesello, ha forma di cupoletta e concorre, insieme con l'aspetto generale della lampana e con i suoi particolari decorativi, a conferirle quello speciale carattere che fu proprio di quasi tutte le produzioni delle minori arti veneziane del Rinascimento, nelle quali si manifesta chiaro e possente l'influsso dell'arte orientale.

Fornito da piú che cinque mesi il leggiadro lavoro, e bene avviate col Comune di Firenze le trattative per la provvista annuale dell'olio occorrente ad alimentare la fiaccola votiva, la lampana doveva nel settembre dell'anno passato essere recata a Ravenna sul sepolcro di Dante. Quand'ecco Riccardo Zampieri, direttore de *L'Indipendente* di Trieste, annunziando con parole di calda lode la bella iniziativa fiorentina, proporre a' suoi concittadini — poi che non era piú possibile oramai di associarsi direttamente all'offerta della Società dantesca — di accompagnarla col dono di una artistica fiala per raccogliervi l'olio che Firenze avrebbe mandato alla tomba del Poeta.

"*Alere flammam;* ecco la nostra proposta. Il vaso cesellato con l'alabarda di san Sergio, con gli stemmi delle provincie condannate a lottare per difendere e serbare intatte le loro vestigia d'italianità, destinata a versare cotidianamente l'olio di Firenze sulla tomba di Dante, perché la fiamma non muoia,,.

E il grido affettuoso fu sí forte, che tutti gli Italiani lo udirono di qua e di là dai confini: e la proposta sí nobile e bella, che súbito fu accolta con uguale entusiasmo a Firenze, dove la Societa dantesca deliberò di sospendere, in attesa, la consegna del dono, e a Trieste, ove raccolse il plauso e il consentimento dei migliori cittadini, ai quali si aggiunsero súbito quelli delle altre terre della regione Giulia, desiderose di concorrere tutte alla offerta votiva. Cosí furon, d'un tratto, constituiti ovunque operosi comitati che si posero, con febrile slancio, al lavoro

pel trionfo della nobile idea, mentre un comitato centrale, che ebbe presidente l'on. Attilio Hortis, fece capo al Circolo degli artisti triestini per ordinare l'opera di propaganda, raccoglier denaro e finalmente bandire un concorso pel disegno dell'anfora, al quale, con opportuno pensiero, furono ammessi gli artisti di tutte le provincie italiane sotto il dominio della Monarchia austriaca.

A Giovanni Mayer, scultore triestino autore di opere belle e lodate, arrise la vittoria: e il suo modello in gesso, prescelto per la esecuzione in argento, fu esposto nel maggio passato a Trieste in una sala della *Permanente*, insieme con tre altri modelli dell'ampolla, pur di artisti valenti, giudicati anch'essi meritevoli di plauso e di premio.

Nel modello del Mayer l'ampolla, in forma di bella anfora antica, fregiata di stemmi e di figure simboliche, posa dentro un anello sorretto all'intorno da cinque leggiadre statuette muliebri, rappresentanti le provincie della Venezia Giulia, che hanno offerto al sepolcro del Vate il loro tributo d'onore. La malinconica espressione de' vólti feminili, delicati e pieni di grazia, specialmente si manifesta nell'aspetto della donna che simboleggia Trieste. Una leggenda in latino ricorre a torno all'anello: *Tergeste, Histria, Goritia, Dalmatia, Tridentum, aere conlato v. s.* Poi, sul manico dell'ampolla votiva, il bel motto tratto non contestualmente, come fu detto, da un passo di s. Bernardo, ma composto con parole che ricorrono sparse in un periodo dei *Sermones in Cantica*: *Oleum lucet, fovet ignem*. E la scritta si volle, da' promotori della pia offerta, in latino, cioè nella lingua universale de' nostri padri antichi, perché tutti gli alti spiriti che d'ogni parte del mondo si recano a visitare la tomba augusta di Dante, possano leggerla e intenderla. "Trieste, Istria, Gorizia, Dalmazia, Trento, raccolto il metallo, sciolsero il voto. — L'olio risplende, alimenta il fuoco,,.

L'anfora, — che una colonna scolpita nel marmo delle alpi Giulie e coronata di una corona di argento, dono prezioso della città di Fiume, è destinata a sorreggere — è fusa in argento: e la massa del metallo occorrente, per timore che le somme raccolte non bastassero a farne la spesa, fu, in gran parte, constituita dagli oggetti personali o domestici regalati specialmente dalle donne e dai fanciulli triestini, che recarono in folla i loro doni alla *Permanente*, dove un'antica arca stette aperta a ricever le offerte negli ultimi giorni di maggio. Notevole fatto questo, che insieme con l'ampliarsi e col completarsi della prima idea, per larga

e unanime collaborazione di popolo, è la piú bella e manifesta prova del publico consenso al dono votivo.

Quasi religiosa l'offerta dell'argento, schietto omaggio di artisti della Venezia Giulia l'opera d'arte, bene Riccardo Pittèri, il piú illustre poeta triestino vivente, poté cantare:

Nell' anfora scolpita
co' battiti del cuore,
fusa al foco d'amore
di nostra umile vita,

noi spremiam da l'oliva
le piú illibate essenze,
perché perenne viva
la fiamma di Firenze.

Nell' olio che discese
entro il vasel lucente,
è il vóto d'una gente,
è il culto d'un paese,

la carità che splende,
l'angoscia che si duole,
la speranza che attende
e la virtú che vuole.

Questo adunque il dono magnifico e altamente significativo che Trieste manda al sepolcro di Dante Alighieri, accompagnando e compiendo l'offerta di Firenze nel giorno in cui Ravenna celebra solennemente la dedicazione di una grande *Sala dantesca* nella sua Biblioteca classense: giorno veramente memorabile e sacro, in cui tre fra le piú nobili città italiche e fra le piú famose del mondo, compiono un atto di devozione filiale onorando nel loro Vate la piú legittima gloria e la piú pura idealitá della stirpe.

Ora chi avrebbe mai detto a noi, e chi avrebbe detto a te, buono Augusto Franchetti, che non sei piú tra noi, — ma forse meglio vedi e ammiri con gli occhi non mortali, — chi avrebbe detto a noi, devoti peregrini, quella dolce sera di maggio del 1902, che l'umile nostro vóto avrebbe dovuto trovar cosí caldo e largo consenso di cuori fraterni da assurgere alla importanza di un avvenimento nazionale?

Poca favilla gran fiamma seconda!

Marina di Pisa, nell'agosto 1908.

G. L. Passerini.

IL CANTO DI VANNI FUCCI[1]

Non avvenne al poeta di nessun altro canto come per questo: s'apre con un' immagine tratta dalla meteorologia, si chiude con una derivata da essa. E tutt'e due se, per una parte, frutto dell'osservazione assidua della natura, rinnovate per l'altra e colorate dalla meditazione dell'arte antica e della scienza del tempo.

Certo a mezzo febbraio, quando le notti si incamminano a farsi uguali al giorno, il Poeta vide molte volte, la terra biancheggiar la mattina, della brina caduta e si domandò non forse fosse caduta la neve; ma lo spunto alla rappresentazione gli venne di lontano, dai maestri che addestrarono l'arte sua alle nuove prove. Questi gli insegnarono a temperare i crini al sole sotto l'Acquario, mentre, per altra via, la brina non gli si sarebbe rianimata davanti e trasformata quasi in una svelta fanciulla, che, nel freddo del mattino, si metta lí bravamente ad « assemprar »

l'immagine di sua sorella bianca,

se i grandi savî, da Aristotele ad Alberto Magno, non gli avessero porta la nozione scentifica onde si sarebbe accesa l' immagine.

I suoi occhi disviticchiano spesso una somiglianza di dove meno altri avrebbe pensato, ma a volte anche le immagini gli rampollano come di vena l'una dall'altra e gli si affollano dinanzi, gli si aggrovigliano sotto: l'« assemprare » gli suggerisce di metter in mano alla brina una « penna » e di spiegarne il breve resistere ai raggi del sole con una « tempra » di poca durata.

La pochezza di questa durata è il concetto principale della rappresentazione, e sta appunto come a cavaliere fra le due parti del lungo paragone: breve è la stupefazione del villanello davanti alla brinata, come corto fu lo sgomento di Dante dinanzi al cruccio del Maestro. Qualunque fosse la rispondenza che ci sentisse, la fantasia del Poeta vagheggia quel villanello che

Si leva, e guarda, e vede la campagna
biancheggiar tutta;

e par quasi, nella stanchezza delle pause, di sorprenderlo assonnato, che si stende e sbadiglia. Certo si riprova la sensazion dell'impressione sua a quella bianchezza immensa, che si perde nella lontananza del piano. Vero è che per gli stessi bisogni e le convenienze della situazione propria, il Poeta anche ne esagera la stupefazione; gli fa, con un gesto convenzionale, batter l'anca a disperazione, l'insegue in casa, ne ascolta i lamenti, s'attarda intorno a lui fin che il sole non cangi faccia al mondo, ed egli con il suo vincastro possa cacciar le pecorelle fuori dal chiuso. Indugi d'artista che nel compiacimento della propria visione dimentica la mèta; ma sono bene acuti gli occhi di lui quando vede la creatura della sua fantasia riafferrar la speranza che gli è fuggita dal cuore e *ringavagnarla* in esso, proprio come il cuore fosse uno di que' cestoni o cavagni, ove il pastorello metterà fra breve l'erba ch'ora può uscire a cogliere.

Cosí la similitudine si smarrisce in una descrizione e nell'oblio del descrivere prende rilievo ciò che vorrebbe esser lasciato nell'ombra; anche in sulla fine, mentre dovrebbe spiccar la persona di Dante, ch'è il termine vero del paragone con il villanello, ecco che bruscamente compare la figura del Maestro, non dico a spezzare, che sarebbe troppo, la

[1] Lettura fatta in Or San Michele il 30 gennaio 1907. A evitare un inutile aggravio di note si scrivono qui, fin dal principio, i nomi cari ed illustri di N. Tommaseo, di I. Del Lungo, del Torraca, del Bassermann, del Parodi, del Romani, del Passerini, e insieme con essi quello del nuovo editore delle *Cronache pistoiesi*, A. Barbi, perda tutti qualche cosa s'è imparato, anche se non sempre si sono potuti seguire.

nostra percezione, ma ad allentarne la rapidità.

La ruina che dal fondo della bolgia sesta si alza fino alla testata del ponte, ch'attraversa la settima, ha rudemente fermato Virgilio e richiamato insieme all'officio suo. Essa si leva su irta di schegge aguzze, di rocchi minacciosi, di chiappe sporgenti: chi ha pratica della montagna ne ha netta l'immagine, se pensi a' macereti, che i montanini piemontesi, per quelle chiappe appunto, chiamano: *ciapé*.

Ogni ira, se il cocior per l'ironia di frate Catalano fu tale, è sbollita dal cuore del Maestro: si volta al discepolo con quel piglio dolce, che questo aveva veduto già a piè del monte, quando disperava oramai dell'altezza, lo stringe fra le braccia; esamina con mente intenta se per que' rocchi si apra alcuna via, la sceglie — ogni suo atto non è mai scatto improvviso, ma è preceduto sempre da meditata preveggenza — e poiché un petrone sporge in avanti, leva su il discepolo di peso; e intanto gli avvisa un'altra scheggia e lo conforta a salire da sé.

...Sovra quella, poi, t'aggrappa;
ma tenta, pria, s'ella è tal ch'ella ti reggia.

La gente stanca che abbiamo lasciato dianzi sotto il peso delle cappe, certo non passerebbe di qui — pensa Dante —; ecco che a stento noi, egli lieve, ed io sospinto, possiamo

...su montar di chiappa in chiappa.

Ma come anche, s'è lieve, ha Virgilio potuto sollevare il dolce peso e adagiarlo sul rocco? Sottigliezze di critico, non piú: il Poeta sente che a rilevar l'asprezza della via ha bisogno d'un'antitesi (lieve-sospinto) che gliene sfaccetti la rappresentazione, e con efficacia se ne vale.

La via si fa ad ogni passo piú aspra, ad ogni passo la fatica piú rompe le gambe. Mentre s'aggrappa ad una scheggia, Dante alza, timido e scorato, gli occhi, se veda la fine del cammino. Dalla punta un'ultima pietra si scoscende minacciosa, come se voglia cadere su quegli audaci. Pur è l'ultima: si può arrivare.

Malebolge, per fortuna, pende su di un piano inclinato, cosí che delle due sponde, onde risulta ogni argine delle dieci valli, l'una è piú corta dell'altra.

Dante lo confessa candidamente: — Se non mi fosse toccato d'arrampicarmi su per la costa piú bassa,

Non so di lui, ma io sarei ben vinto.

Eccola dunque l'ultima pietra: un ultimo sforzo e ci è sopra. Ma lo sforzo gli ha cosí munto dal polmone ogni lena — par quasi di vederlo quel povero polmone spremuto, che non sa piú respirare — ch'egli non è anche giunto e già è steso per terra rifinito.

...Io non potea piú oltre!

L'accasciamento del corpo s'è aggravato per un momento sulla sua anima, ed egli si sente vinto; ma nel momento istesso che si confessa tale, le inesauribili energie del suo spirito zampillano come acqua di vena a ridargli tutto il vigore smarrito.

Accasciarsi è d'ogni anima che aneli a perfezione; ma rilevarsi piú disposti alla lotta, piú fidenti della vittoria, è solo di chi ha forza di conseguirla. Né può essere senza una sottile significazione che l'uomo faccia a questo punto spiccare tutta l'aspra difficoltà durata ad allontanarsi dal collegio degli ipocriti tristi. La rude schiettezza della sua anima era corazza adamantina contro allo sfavillío del loro vizio; ma nella realtà della vita egli anche era costretto ad inciampare ad ogni passo nella loro viltà. Liberarsi da lei era dunque la condizione prima a grandezza e a virtú.

Ma guai a chi, nella fatica della liberazione, s'attardi un momento: il vizio lo riprenderà con le sue agevolezze, con le sue seduzioni, ed egli non arriverà. Ecco perché essendosi ora, nella prima giunta, assiso, sia pure per poco, il Maestro gli grida alto e forte che gli conviene spoltrirsi.

Ma quando, anche, Dante s'era impoltrito? Posato s'era; e se soste nella vita ebbe, impoltrimenti mai.

Eppure è appunto qui, nell'acerbità del rimprovero che la coscienza gli move per bocca del Maestro, che noi possiamo sorprendere la misura della sensibilità morale dell'uomo, e spiegarci la ragione della eroicità di lui.

Dante fu una di quelle anime che esagerano volentieri a sé stesse la gravità della propria colpa, che temono anzi di essere sempre nella colpa. S'arresta? impoltrisce. Tende l'orecchio curioso ad udire un chiacchiericcio? è bassa voglia. Non eccelli? sei vile. Tra l'infamia e la lode non c'è posto.

Cotesta sensibilità deriva in parte da quel desiderio di eccellenza che tormenta tutti gli animi generosi; ma solo chi è vissuto qualche

tempo in colloquio con le grandi anime cristiane del medio evo, può comprendere che cosa sia la paura del peccato e il desiderio della perfezione. Ogni fuscello è trave a chi guardi in Dio come a mèta. Ed allora si capisce come nel dissidio tra la magnanimità delle affermazioni e la levità della causa che le ha originate, si ha la spiegazione dell'orrore del Poeta per la propria caduta e del proposito fermo di rilevarsi da essa.

Chi, come Dante, è portato a dare al proprio pensiero un'espressione risolutamente energica, scolpisce piú che modelli, incide piú che dipinga, — ma c'é momenti anche, che il pensiero è cosí presente all'animo, l'investe cosí, che tu non ti puoi liberare d'un tratto da esso, e allora tu devi continuare in esso, anche se perciò debba ripetere o svolgere il tuo concetto. Spoltrirsi, sí; cioè non sedere in piuma, non giacer sotto coltre, chi voglia conseguir fama;

Senza la qual chi sua vita consuma,
cotal vestigio, in terra, di sé lascia,
qual fummo in aere, ed in acqua la spuma.

Spoltrirsi, e però levarsi su! Piú avanti, una povera anima accasciata sotto la grave mora del sasso, che doma la sua cervice, gli parlerà della vanità della gloria, fiato di vento e rumore; qui, per amore di lei, il Maestro gl'insegna a vincere ogni stanchezza mortale

Con l'animo che vince ogni battaglia.

E Dante sotto l'impressione della parola magnanima si alza a combattere qui, come, compunto della vanità propria, piegherà umilmente il capo in Purgatorio.

Contradizione? forse; ma è solo degli spiriti magni il dibattersi in essa. Il Cristianesimo poté bene infonder nell'anima medievale sentimenti nuovi, ignoti all'antichità; ma non riuscí a sradicare quelli che l'umanità aveva per secoli e secoli coltivato. E la contradizione è lo stato d'anima onde uscí gran parte della nuova poesia. Sentir la forza pulsar prepotente nel petto alla conquista dei beni che sono quaggiú, e comprimerla, vincerla, farne leva all'elevazione dell'anima verso lassú; sognar la gloria e misurarne tutta la miseria; prostrarsi nella polvere ed essere risoluti d'uscire della schiera volgare. E piú t'allontani da questa, piú senti come

Non basta da costoro esser partito;

piú poni alta la mèta, piú vedi, come

Piú lunga scala convien che si saglia.

Fin dove? Chi sa?

Il genio può impennar l'ali ad ogni volo, quando, come Dante, intenda cotesto linguaggio e gli valga. E Dante s'alza su, mostrandosi fornito di lena meglio che non si senta, si volge con piglio risoluto al Maestro:

. . . . Va, ch'io son forte ed ardito.

Anche la grandezza ha le sue piccole menzogne: chi non impara a nascondere la propria debilità, non perverrà mai a liberarsi da lei.

I due prendono dunque su per lo scoglio,

Ch'era ronchioso, stretto e malagevole
ed erto piú assai che quel di pria.

Ma Dante teme non forse il Maestro s'accorga della ostentazione sua e, per non parere stanco, parla. Quand'ecco dall'oscurità della fossa sente salire una voce

A parole formar disconvenevole.

Egli é già sul dosso del ponte, che traversa la nuova bolgia, ma non intende quella parola, tanto é sformata. Una sola cosa non gli è dubbia:

. . . . chi parlava, ad ira parea mosso.

E nasce in lui prepotente la curiosità di sapere: chi è mai lo spirito che ha parlato, e perché ha atteggiata la voce a tanta fierezza? ficca l'occhio avido attraverso quel velo nero che gli contende il vedere, se lo possa squarciare, ma non riesce; s' indispettisce quasi con sé stesso e prega il Maestro se voglia arrivare all'altro cinghio e smontare il muro per sapere qualchecosa. Ora è lui che ha fretta! dal luogo ove sono egli ode e non intende, vede e non raffigura; a che anche, allora, il suo udire e il suo vedere? La voce del Maestro s'è fatta ora dolce e manierosa, quasi anche con il tono di essa egli voglia cancellare quel tanto di rigidezza austera che spirava dalla sua parola antecedente; e come un maestro didatticamente s'indugia a dar la ragione al proprio fare:

Altra risposta, disse, non ti rendo
se non lo far; ché la dimanda onesta
si dee seguir con l'opera, tacendo.

Discendono il ponte dalla testa; per i crepacci e per i rocchi smontano il muro:

E poi gli fu la bolgia manifesta!

La piú terribile bolgia ch'essi avessero anche veduto. Nove versi adopera Dante a rappresentarla e il concetto è uno solo: Serpenti. Serpenti d'ogni mena, serpenti d'ogni luogo: chelidri, iaculi, farèe, cencri, anfesibene; di Libia, d'Etiopia, del deserto immenso,

che di sopra al Mar Rosso èe...

E nell'indeterminatezza della rappresentazione, in quel senso pauroso d'ignoto — che la scarsezza delle cognizioni geografiche doveva render piú acuto — nella distesa lunga del suono, cresce nell'immaginazione l'immensità del luogo popolato di tante e sí ree pestilenze. Pur anche quel luogo e la rena di Libia e la descrizione che i poeti n'hanno tentata, tutto è poca cosa rimpetto all'orror della bolgia infernale che si stende ora dinanzi al nuovo venuto e che gli sciperà d'ora innanzi, quanto egli viva, il sangue, ogni volta che se ne rammenti.

E vidivi entro terribile stipa
di serpenti, e di sí diversa mena
che la memoria il sangue ancor mi scipa.

Piú non si vanti Libia con sua rena;
ché se chelidri, iaculi e faree
produce e cencri con anfesibena;

Né tante pestilenzie, né sí ree
mostrò giammai con tutta l'Etiopia,
né con ciò che di sopra al Mar Rosso èe.

Strisciano, guizzano, s'alzano sulla coda, si divincolano sulle spire, s'ergono con il collo e con la testa, fischiano; e tra i guizzi, gli strisci, i fischi, genti nude e spaventate, che corrono. Corrono per quel buio, cercando un pertugio che le salvi, e non incontrano che serpi; cercando l'elitropia che le celi, e sentono i piedi sdrucciolar sul viscidume, e spire e groppi, sempre piú stringenti, avvinghiarle intorno alla persona. Serpi alle mani, serpi intorno alle reni, serpi sul capo e sul davanti:

Con serpi le man, dietro, avean legate;
quelle ficcavan, per le ren, la coda
e il capo, ed eran, dinanzi, aggroppate.

Ma, ecco, a un tratto, mentre i Poeti guardano sgomenti quella scena d'orrore, un serpente — un iaculo, forse? come quello che dal tronco d'un albero si lanciò sulla nuca di un soldato e lo trafisse, là, nelle arene di Libia — un iaculo s'avventa a un peccatore, ch'è dalla proda, ove sono i Poeti, e lo trafigge

Là dove il collo alle spalle s'annoda.

Divampa un fuoco; ma i due non hanno anche fermato l'occhio sul trafitto, ch'egli è già caduto e s'è disciolto in un mucchio di cenere.

Poi quella cenere sparpagliata sul terreno, si restringe in sé, si rianima, s'alza, alza su, s'atteggia a forma umana, e il peccatore, che era dianzi, cosí, di botto, sparito, di botto è ora risorto davanti ai Poeti che guardano esterrefatti il prodigio.

Nella realtà della vita comune nulla s'è dato mai di simigliante; ma nell'Arabia lontana «è uno uccello, che non ha niuno altro in tutto il mondo», il quale ripete, ogni cinquecento anni, per sé, il miracolo inaudito. Lo racconta Ovidio, lo ripete Brunetto, il maestro; lo confessano i piú gran savî. Dai libri e dalla memoria soltanto può adunque il Poeta attingere la sua similitudine; e da Ovidio appunto egli traduce ora e raccoglie alla propria rappresentazione:

Cosí per li gran savî si confessa
che la fenice muore e poi rinasce,
quando al cinquecentesimo anno appressa.

Erba né biade in sua vita non pasce,
ma sol d'incenso lagrime ed amomo;
e nardo e mirra son l'ultime fasce.

Né a caso s'indugia per sei versi a descrivere il maraviglioso augello: egli ha bisogno di persuadere che veramente cotesto racconto è verità. Anzi, non è nemmeno lui che racconta; sono i gran savî, cui non isfugge nulla che avvenga nel mondo; egli non è che il trascrittore dalle opere loro. Nel calor dell'ammirazione, nel compiacimento della descrizione, non bada nemmeno piú se il paragone adegui la situazione che vorrebbe illuminare o colga appena il punto che i due termini hanno comune: il rinascere della fenice e del peccatore dalle proprie ceneri.

Ma l'uomo che ha letto ne' libri de' maestri, ha scrutato, e con occhi piú profondi, anche nella realtà. Quante volte egli non ha veduto qualcuno stramazzar di botto, senza saper come, sulla via,

Per forza di demòn, che a terra il tira

o per qualche oppilazione, che gli leghi i meati del corpo e non lasci correre il sangue. Lo sciagurato, quando si leva,

intorno si mira,
tutto smarrito dalla grande angoscia
ch'egli ha soffèrta, e, guardando, sospira.

Cosí quel peccatore, che nella rapidità fulminea dell'incenerire e del risorgere, non ha, in sul primo momento, ritrovato ancóra la piena consapevolezza di sé.

Dante stesso, dinanzi al croscio del terribile colpo, rimane lí sgomento, e se una parola gli sfugge, è d'ammirazione per la potenza del Dio vendicatore :

O potenza di Dio, come se' vera !

La violenza della curiosità non l'urge piú ; rimpetto al modo della pena il nome del punito, la persona di lui non sono piú nulla, anche se nel mondo nessuno sia stato piú che lui. Perciò è il Duca questa volta che interroga.

Il dannato è Vanni Fucci : la piú fosca e piú selvaggia figura di partigiano che balzi da quella storia di corrucci e di sangue, onde Pistoia e Firenze furono straziate ed egli stesso, Dante, fu parte vittima e poeta.

« Giovane e gagliardo » lo rappresenta l'anonimo raccontatore di quegli eccidî in Pistoia ; e come belva assetata di carne e di sangue inseguir con forte masnada per la terra e per le ville un de' caporali della parte avversa, prode, gagliardo, perverso del paro. E non potendo lui, come lupo stanato fuggente sempre dinanzi a loro, scannar « il piú nobile e il piú cortese cavalieri ch'a quel tempo avessi in Pistoia », solo perché non de' suoi. Nulla può il Comune contro di lui ; condannato al confino, lo rompe ; ricaccia fin dentro nel Palazzo la famiglia del Podestà, costringe questo, dopo tanto vituperio, a deporre la bacchetta del comando.

Lordo di sangue, aspro di corrucci l'anno appresso combatte nelle bande assoldate da Fiorenza per la guerra di Pisa ; e intanto gli odî si accaniscono sempre piú feroci in Pistoia : quando i ferri non s'incrociano, si scambiano per le vie gli insulti piú atroci, piovono dalle finestre i mattoni sul capo de' passanti, le morti e i tradimenti sono vendicati con tradimenti e con morti nuove anche dai parenti sui parenti piú stretti.

Ogni vincolo, ogni fede par rotta, e se i nuovi potestà fiorentini hanno forte la mano e non temono barone, Vanni trova scampo alla montagna.

Ferma ai Neri la forza di Lizzano e di lassú dà guerra alla contrada, deruba e sgozza anche i piú umili. Ripete le condanne il podestà : ingente la multa, e se entro tre giorni non paghi, sia trascinato a coda di cavallo per le vie della terra e la carne attanagliata e strappata dal dorso tutta, a brano a brano ; poi lo si impicchi per la gola.

Ma i berrovieri del Podestà non ripiscono fin su a Lizzano, e quella furia selvaggia irrompe di nuovo, almeno due volte, nella città : deruba una chiesa degli arredi piú preziosi ; fra una battaglia di lance di balestre di pietre, che impazza sotto ai Cancellieri bianchi, combatte francamente la casa con la balestra, la vince con il fuoco, irrompe violento e fra le urla degli assaliti insegue, ferisce, uccide i fuggenti, mette a sacco il palazzo.

Cosí « l'onore rimase quel dí alla parte nera »; e dal suo ricovero quel bastardo di casa i Lazzari ride di tutti quegli sforzi vani per assicurarlo alla giustizia. E nell'impotenza del Comune cresce il concetto che l'uomo s'è formato di sé. La superbia della sua persona s'afferma fin dalla prima parola che proferisce : *Io*, e par ch'in quest'*io* egli s'indugi come a compiacenza dell'essere proprio.

È « poco tempo » ch'è piovuto di toscana in quella gola fera, perché da poco è stato

dell'altra vita tolto.

Come, non sappiamo, ma *tòlto* fa pensare a morte violenta; non per giustizia del Comune, certo, ch' egli ha potuto sempre sfuggirla; per vendetta forse. E l'anima feroce è precipitata laggiú come torrente fragoroso.

Ma la selvaggia asprezza di questa diventa ora il teatro della sua vanità, ed egli cerca la parola e l'immagine che lo possano rappresentare in quella che a lui pare, e per certo rispetto è grandezza. E la parola, l'immagine è: *bestia*.

Non uomo, ma bestia egli è vissuto :

Vita bestial mi piacque, e non umana;

non ha nemmeno bisogno di frugarne la ragione, ché questa si presenta súbito come legata con quell'animalità:

Sí come a mul ch'io fui.

Gli altri maledetti bestemmiano i proprî parenti e il nascimento proprio; egli si com-

piace d'essere il frutto di bestial fornicazione, come dello stigma peculiare della sua persona. E poiché ha affermato l'essere suo di mulo, allora finalmente si nomina:

Son Vanni Fucci;

ma nome e cognome gli paiono poco a individuarsi e ripete la qualità sua:

Bestia;

sente che manca ancóra una nota al riconoscimento compiuto, e aggiunge il luogo che gli fu tana:

Pistoia!

Eppure quest'uomo, che ostenta cosí brutale sincerità, al quale anzi nessuna parola, per aspra che sia, par bastante a rappresentarsi nella sua interezza di peccatore bestialmente feroce, e che in ogni nuova piú cruda parola che gli vien fatto di trovare si ferma, s'imbizzisce e s'inebria (bestial, non umana, mulo, bestia, tana), quest'uomo nella brutalità della sua confessione non è sincero, perché non dice tutta la verità. E mentre con piú selvaggia compiacenza infuria sulla propria animalità, sta sotto alle sue parole un sentimento umano, che mostra come la bestialità piena egli non ha ancóra raggiunta, se dentro alla sua anima cova una speranza e cotesta speranza è l'indice ch'egli ha misurato tutto l'orrore della propria abiezione.

Quest'uomo dunque spera. Mentre Virgilio gli chiedeva chi egli fosse, egli ha alzato gli occhi, e insieme con l'ombra che l'interrogava ha veduto... ha veduto un paio d'occhi profondi, indagatori, che gli si sono piantati addosso e par non lo vogliano abbandonar piú.

Ora è sotto la penetrazione di quegli occhi ch'egli parla: non parla, rugge, esagerando la propria bestialità, perché è solo dietro a questa ch'egli può ancóra sperare di celar ciò che quegli occhi non avrebbe voluto vedessero mai. E piú tenta di sfuggire alla morsa di quello sguardo, piú sente che quello lo serra e gli si addentra fin giú nella camera piú riposta del cuore.

Ogni guizzo di iaculo, ogni divincolío di farea è come lampo che illumina il buio della sua coscienza e l'assicura che quegli occhi hanno compreso; ogni fischio di serpente gli ripete un nome, quel nome ch'egli avrebbe voluto sepolto con sé e che Minòs gli ha staffilato nel viso quando fu travolto laggiú; quel buio stesso che l'avvolge si fa testimonio della sua colpa.

Anche Dante, alla sua volta, sente di averlo frugato tutto. Non si scompone, non si muove nemmeno; solo le labbra sogghignano un riso feroce di sarcasmo, mentre si volge a Virgilio. E:

digli che non mucci:

digli che non tenti di sgusciarmi di sotto, or che l'ho fra le branche.

E dimanda qual colpa quaggiú il pinse;
ch'io il vidi uom, già, di sangue e di corrucci.

C'è un'ingenuità maligna, ch'è prova della conoscenza piena d'una colpa piú di qualunque insulto scagliato sul viso. E Dante n'è il maestro piú scaltro. Se frizza, scotta; se pinza, graffia; se morde, sfregia. Non c'è scampo da lui: se bassi il viso e tenti di fuggire, egli ti chiama; se gli chiedi perché ti guarda, ti deride; se raccogli gli occhi in giú, egli ti afferra per i capelli per poterti guardare negli occhi; il fischio stesso de' serpenti non taglia l'aria come il sarcasmo di lui. Vanni l'ha bene nella memoria quella voce. Il pentimento non ha mai arrossato il suo vólto; ma basta il suono stridulo di lei, perché la piú trista vergogna si dipinga sulla sua faccia.

Che era passato nella vita fra i due? dove si erano incontrati? e alla bestialità feroce dell'uno, l'altro aveva opposto sempre la punta del suo sarcasmo? Oh! anche l'altro sapeva bene che contro certi oppositori piú che il ragionamento serve il coltello.

Nelle sue operazioni l'altro era stato mosso, certo, da un senso alto di giustizia; ma la lampada che illumina la via ad essa nessuno anche la trovò mai fra gli ardori e le contese di parte.

Or la fazione con la quale egli combatté, s'immischiò aspramente negli affari di Pistoia, la dimagrò di molti cittadini suoi. Che parte ebbe Dante in tutto ciò? Non sappiamo; ma sappiamo che Cante de' Gabrielli da Gubbio, quando lo caccerà in bando, rimprovererà a lui e a' suoi compagni d'aver tra le altre «frodi e falsità e malizie» fatto che «Pistoia rompesse la sua unità», e «trattato perché gli Anziani e il Vessilifero fossero d'una sol parte», e ordinata «l'espulsione de' Neri, i vassalli devoti di Santa Chiesa».

Menzogne, chi non sa?; ma menzogne rilevate e colorate da una realtà. Se i due dun-

que s'incontrarono, fu a Pistoia: solo qui Dante poté conoscere Vanni uomo di sangue e di corrucci; qui solo perseguitar lui e i compagni di tutta l'atrocità del suo disprezzo e della sua ironia.

Sí, uccidevano a vendetta di parte; ma si fermavano a votare le tasche dei morti; — incendiavano le case a sfogo d'odio; ma tra le fiamme cercavano per le camere le robe preziose e s'involavano poi sul cavallo tolto al compagno della fazione; — sí, volevano sfregiare gli operai degli Instituti sacri e provarne l'incuria... ma a farlo, ne trafugavano gli arredi piú preziosi. Partigiani dunque? No, ladri; soltanto ladri, che parteggiando ingrassano del sangue e della roba dei vicini.

Ed ora, proprio in una delle ultime bolgie d'inferno egli trovava la conferma della sua interpretazione: il piú accanito, il piú selvaggio, il piú bestiale scherano della parte maledetta, che gli ruberà la patria, le case, la visione d'ogni cosa piú diletta, costui proprio egli troverà lí, in mezzo ai serpenti, fra i ladri.

La giustizia infallibile di Dio non s'era sbagliata! Proprio lui, Vanni Fucci, « per forza e per ingegno, rompendo i serrami, era entrato nella sagrestia di San Iacopo e nella cappella, la meglio fornita e d'oro e d'ariento e d'altri arnesi, che altra in Toscana ».

Che importa se tante vilissime besticciuole si erano ingannate sul suo conto? che importa se egli, la bestia, aveva sempre, contro ogni voce accusatrice, ostinatamente negato? Se era potuto smucciare alle leggi del Comune e ai berrovieri del Podestà, non sfuggiva piú allo sguardo di lui, Dante Alighieri, che lo aveva diviticchiato fuori da quel buio e lo stringeva fra le tanaglie della sua conoscenza.

Vanni sente súbito che ogni finzione è vana davanti a quel nuovo giustiziero, ch'è disceso vivo fin giú nell'Inferno per strappargli il segreto della sua infamia. Non tenta nemmeno; raccoglie tutte le disperate energie della sua anima, e si drizza su, contro al suo nemico, in tutta la sua vergogna sí, ma in tutto anche, lo sforzo del suo orgoglio calpesto. Ladro? sí; ma non vile.

Getterà in faccia al suo nemico la propria miseria con tutto l'odio e con tutto il dolore, che gli ruggono dentro; e perché l'odio e il dolore sono come l'amore, che ripetono sempre il nome della persona che investono, cosí Vanni, ad ogni verso, volgendo la parola a Dante, dice: *tu*.

Tu m'hai colto; *tu* mi vedi; *tu* chiedi; e quel *tu*, tre volte ripetuto con tutto l'odio selvaggio d'un fazioso del secolo decimoterzo, è come il martello che picchia sulla vergogna di chi lo proferisce.

> Piú mi duol che *tu* m'hai colto
> nella miseria dove *tu* mi vedi,
> che quando fui dall'altra vita tolto.
> Io non posso negar quel che *tu* chiedi.

La prima parola ch'aveva pronunziata quando Virgilio lo aveva domandato, era stata: *io*, ed era stata affermazione di personalità; ora ripete: *io*, ma sdrucciola via su di esso, e sdrucciola sul *non posso* che segue, per fermarsi un momento su: *negar*.

> Io non posso negar...

Oh! se potesse. La sua lingua non si sarebbe mossa neppure a una parola di confessione. S'indugia ad assaporare tutto l'odio di un nuovo *tu*; poi la voce s'abbassa, perché la confessione estrema s'avvicina:

> In giú son messo tanto, perch'io...

quest'*io*, se potesse, lo vorrebbe ritirare nel momento stesso che lo pronunzia;

> fui...
> ladro...

e si ferma. Ma quegli occhi gli sono piantati addosso e vogliono leggere tutto; tutto dunque bisogna dire. Il luogo del furto, la cosa rubata...

> ...alla sacristia... de' belli arredi.

L'ultima vergogna: ladro non solo ma colpevole che altri abbia penato per lui, sia magari salito sulle forche per lui, come ser Vanni della Monna, vittima forse piú della propria dabbenaggine che di colpa veramente commessa:

> E falsamente, già, fu apposto altrui,

dove il ladro è uno solo, lui, Vanni, la bestia che glielo rugge dinanzi.

Ma ora anche che ha confessato tutto, fin la sua ultima vergogna, ora si sente quasi eguale a lui, che gli sta dinanzi beffardo e con gli occhi pare suggergli le parole.

Nel momento che ha proferito quella che fra tutte gli era piú dolorosa a pronunziare, ha letto su quel viso un lampo di piacere?

Nella bestialità del suo satanico orgoglio a lui par impossibile che un suo nemico, e quel nemico! non abbia a godere d'aver cólto in tanta miseria lui, dinanzi al quale tutti, Focaccia stesso, erano sempre fuggiti; e poiché tutto egli può sopportare, fin la stessa miseria, ma non il godimento e l'insulto per essa, cosí egli distruggerà sino la radice di quel piacere:

> Ma, perché di tal vista, *tu*, non godi,
> se mai sarai di fuor da luoghi bui...

Egli sa bene che l'uscita di Dante sarà la sua infamia. Non può sperare, non può pregare, perché ai dannati non é concesso; ma che Dante rimanga laggiú e poi le serpi, tutte le serpi, gli si avviticchino intorno, e gli serrino la strozza in eterno, perché non proferisca mai piú verbo.

> Apri gli orecchi al mio annunzio, ed odi.

Ora il vincitore è lui, profeta di sventura al suo nemico: il sarcasmo che squarcia le anime, distrugge le speranze, è ora sulle sue labbra: *odi*.

E Dante? Nessuno può leggere a fondo nelle anime grandi, perché quando noi le vogliamo interpretare, le riduciamo alla nostra miseria; ma negli occhi di lui s'è spento il lampo della gioia, il suo vólto si è teso in avanti: egli ode.

Che le vendette di parte si debbano rovesciare sul suo capo, oramai lo sa bene: perciò teme.

Ecco:

> Pistoia, in pria di Neri si dimagra,

e in quel dimagra si sente tutto il rabbioso affetto dell'uomo di parte per il quale la patria sol dalla propria fazione riceve vigore e vita;

> Poi Fiorenza rinnova genti e modi.

Come e con quanto strazio per lui, Dante oramai sa, ma Vanni anche sa la fierezza del suo nemico e che con la spada, insieme con i suoi, egli tenterà di aprirsi il ritorno in patria. Non è strazio pieno quello che si spera possa finire; e il suo nemico ha ad aver il cuore lacerato da una serpe piú mordente che non sia quella che ha trafitto lui, Vanni; l'ha ad aver dilaniato da un dolore piú acuto che non sia il dolore ch'egli, Vanni, ha provato per l'onta d'esser stato cólto in quella miseria. La sua anima pasciuta sempre di sangue e non saziata mai, troverà in quella piú crudele strage che vede davanti a sé l'ultimo bestiale compiacimento e lo crescerà all'infinito la coscienza che in essa annegherà l'ultima speranza del suo avversario.

Se Pistoia, se il piano, se la montagna sono state sconvolte dalle fazioni, ora, dopo la cacciata de' Bianchi da Firenze, tutto il Campo Piceno, tutto l'agro Pistoiese, è in fiamme.

Combattono i Bianchi per ricuperare Firenze, combattono i Neri per rientrare in Pistoia e schiacciare l'ultima possanza bianca.

Ad una ad una tutte le terre del Pistoiese sono cadute in loro mano: Serravalle « lo migliore e lo piú utile castello », Larciano, Montale non hanno potuto durare all'assalto vigoroso di Moroello Malaspina, capitano dell'oste nemica. Pistoia sola ancóra resiste! Ma che terribile guerra le si prepara intorno; e con che accanimento, con qual odio combattuta!

Escono fuori quelli di dentro a cavallo e a pié e percotono il campo, ma sono sempre ributtati; quelli di dentro impiccano i prigionieri per la gola; al campo, ad ognuno ch'è preso, gli tagliano « uno piede e una mano », gli traggono un occhio; se è femmina, le tagliano il naso « e cosí guasti li rimandono in città ». La fame cresce gli orrori della guerra: i padri cacciano via le figliuole, i mariti le mogli; i nemici quando le hanno in balía le vituperano e le vendono come schiave. Finalmente Pistoia s'arrende; Moroello Malaspina, capitano della taglia guelfa e propulsore vigoroso dell'ultima fazione, entra come signore nella città: le mura sono disfatte, i fossi riempiti; ogni fortezza, ogni palazzo, di Ghibellini e di Bianchi, atterrato.

« Allora », veramente sarà « et ivi et altrove, al tutto abbattuta la parte bianca ».

Ma nella mente selvaggia di Vanni questa storia di lutto e d'orrore, che durò parecchi anni, assume súbito una forma selvaggiamente fantastica. Dal suo nido di sparviero, alla montagna, egli ha visto spesso l'uragano addensarsi sulla pianura e seminar sul suo passaggio la piú desolata disperazione; ma nessun uragano mai piú terribile di quello che si scatenò su Pistoia in quegli anni fortunati.

Uomo violento, con prepotente individualità, egli raccoglie facilmente tutti i fatti intorno ad un individuo. Ecco che dalla Val di Magra, onde è sceso Moroello a guidare i Neri alla vittoria e alla strage, si alza un igneo vapore. È Marte che lo muove.

Torbidi nuvoli súbito l'avvolgono, lo serrano, lo stringono, se gli riesca di comprimerlo, perché non sfugga alla loro stretta; e cosí, combattendo, ruggendo, passano sempre piú cupi, sempre piú gonfi, per le vie del cielo, si fermano sopra Campo Piceno. Il campo, onde perfino il nome ricorda la sementa maledetta di Catilina.

Ora la tempesta è impetuosa ed agra; ma l'igneo vapore, «repente», gagliardamente, violentemente, spezza la nebbia che l'avvolge, e scoppia il tuono.

Alla luce sinistra della meteora, Vanni cerca con gli occhi avidi nel cielo, cerca nel piano. I maledetti nuvoli si sono dileguati, ma giú nel piano una folla d'uomini giace rovescia: sono bianchi e sono tutti feriti!

Che importa se la patria ne sia diserta? sono bianchi, e la patria è la parte.

Oramai è sicuro di sé: il fuoco che ha spezzata la nebbia, ha dissipata anche la vergogna dal suo vólto: nel trionfo della parte egli si sente, sia pur per un momento, redento.

Una speranza sinistra lo illumina: se l'ebrezza della vendetta non lo inganni, egli ha veduto spengersi il sogghigno sulle labbra del suo nemico, e, come lampo, guizzar via per esse un fremito. Che il dolore abbia azzannato anche l'anima di lui? Convien dunque dare al nemico l'ultima mazzata. S'alza sui piedi, s'allunga della persona, tende la mano minacciosa, ed urla l'ultima imprecazione:

E detto l'ho perché doler ten debbia!

Veder la preda soffrire e palpitare moriente, è il godimento inebriante della bestialità vincitrice. Ma in quel feroce è il godimento di un attimo. L'immortale dolore, che gli stride dentro alla ferita aperta dal nemico, gli ritorna súbito la coscienza, dall'ebrezza della vendetta per un momento offuscata. Il compimento stesso della vendetta distrugge ciò ch'egli aveva tentato di presentare alla sua speranza come un dubbio. Il suo nemico dunque uscirà dai luoghi bui e porterà al mondo l'infamia ch'egli aveva sperato di nasconder per sempre nell' Inferno. Questo anzi non è veramente cominciato per lui se non dal momento che quell' uomo l'ha sorpreso in quella bolgia.

Nel satanico orgoglio della sua mente gli par d'essere l'eroe d'un immenso duello combattuto contro il Dio stesso che questo ha voluto. Dio l'aveva sprofondato laggiú, ma egli non aveva mosso ciglio; Dio gli aveva avventato contro le serpi, ma egli non aveva dato un crollo; Dio aveva annientato il suo essere, ma egli n'era risorto piú fiero; Dio finalmente, ad assestargli il colpo onde non si sarebbe riscosso mai piú, mandava ora quel suo nemico a coglierlo in quella miseria. Ma neppur Dio n'avrebbe vendetta allegra.

Proprio in que' giorni per le vie della sua terra, al soffiar de' terremoti, al diroccar delle case, i concittadini suoi s'inginocchiavano l'uno dinanzi all'altro, si baciavano in bocca, si chiedevano perdóno; le letanie salmodiavano processionando intorno alle mura, uomini e donne sgomenti invocavano, nel pianto, dal Signore pietà. Ma l'acerba fierezza pistoiese, fiaccata per un momento sotto allo spavento dell'ira divina, rivive tutta nell'anima indomita di Vanni.

S'erge piú alto che contro Dante non avesse fatto, piú fiero che contro il nemico umano non avesse osato, ficca il pollice tra il medio e l'indice, e cosí, le fiche protese nell'alto da quelle braccia giganti, la bocca squarciata ad un urlo, la fronte eretta nel buio a cercar il nemico invisibile, in tutto il furore del suo orgoglio per sempre calpesto, in tutta l'angoscia del suo onore per sempre perduto, urla la sua ultima bestemmia:

Togli, Dio, ché a te le squadro.

Gesto piú superbo l'Inferno non aveva anche osato: Capaneo spunta l'asprezza del proprio sarcasmo tra le pieghe della sua magniloquenza; Lucifero è un vinto, un grande vinto, che nella coscienza della propria impotenza goccia tutta l'amarezza del proprio dolore: Satana di quell'inferno è Vanni. Solo lui, Vanni, nell'oltraggio del proprio gesto dimentica la propria miseria.

I demonî sono tanto lontani da lui, che provano orrore di lui: una serpe gli si avventa al collo, una gli si avvinghia alle braccia. La gola, donde s'era sprigionata l'orrenda bestemmia, non proferirà piú verbo; le braccia, ch'egli aveva alzato all'oltraggio, non daranno piú un crollo; ed egli s'allontana cosí, nell'orror della sua best[illegible] nell'orror del suo nuovo

atteggiamento, nell'orrore onde è preso il centauro che rabbioso l' insegue, sublime.

Gli è che la sua ribellione lo spoglia da ogni stigma di bestialità, lo redime da ogni disgusto che si possa sentire per la trivialità del suo gesto.

Il Poeta gli ha dato alcuna parte della sua anima, come gli succede sempre con i suoi nemici, che appunto perché tali, nella propria magnanimità gli innalza per metterli a fronte con sé.

Quando egli vide le serpi avventarsi contro quel crudo e serrargli il collo perché piú non dicesse, egli sentí amicizia per le serpi:

Da indi in qua mi fur le serpi amiche.

Ma il verso non dice soltanto lo spavento del divino, onde poteva esser compresa un'anima del medio evo; sí distilla anche tutta la ferocia onde poteva e sapeva odiare un uomo del Dugento.

Dinanzi ad esso la stessa invettiva in che scoppia irrefrenabile l'anima del Poeta contro Pistoia, tana di tanta ferocia, perde della sua terribilità. Selvaggio il concetto d'una città che stanzia d' incenerarsi in espiazion de' propri mali; ma l'affetto d' un'anima cristiana per la serpe, causa di tutto il male ch'attrista l'universo, mette spavento.

E come spesso, quando l'animo è occupato dall' ira, l'espressione trascende, nell' invettiva, il pensiero e il sentimento dell' uomo.

Nella magnanima fierezza dello spirito che rivendica la propria altezza dinanzi ai nemici che l'hanno tentato di fiaccare, il vecchio poeta porterà negli ultimi anni di sua vita l' illusione d'essersi separato presto dai compagni di sventura e d'aver fatto quasi súbito parte per sé stesso. E non è vero; tutti i suoi amori, tutti i suoi odi sono ancóra per lungo tempo gli amori e gli odi della parte nelle cui file ha combattuto.

Se prorompe violento contro Pistoia, è perché gli risonano nella memoria i lamenti e le proteste dei Bianchi ad Arrigo VII contro i Neri sopraffattori. Scrive *Pistoia* e intende *Neri*; e mentre con l' ingiustizia dei profeti e conforme la giustizia del suo tempo, trasferisce la colpa dal singolo all' universale, in realtà il suo odio ha per termine fisso i nemici di sua parte, la semenza maledetta « stratta dal sangue di Catilina ». Il filosofo della *Monarchia* non avrebbe scritto cosí: ma i filosofi scrivono trattati, non fanno poesia.

L' invettiva del resto, per fiera che possa essere — fiera anche se si modelli su di un ritmo abituale al Poeta — non esaurisce tutto il sentimento del suo animo. Nemmeno chi pensi l' indignazione non trabocchi soltanto per l'empietà d' un gesto, ma l'alimentino di sotto, nell' inconscio dello spirito, i casi della vita dell' uomo collegati con la storia di quella città.

Le fila di cotesta colleganza, purtroppo, sfuggono al nostro occhio; niun dubbio però non si riferisca ad essa la profezia che il suo nemico gli ha dianzi lanciato in faccia. Da Ciacco, da Farinata, dal maestro suo egli non ignorava oramai che il tempo spronava contro di lui e che nella tempesta di sua parte aveva ad essere travolto pur lui. Ma se la sventura di lui aveva ad essere privilegio e conseguenza dell'odio de' suoi nemici per la sua grandezza e per la sua virtú, era conforme alle giustizie del sentimento e alle esigenze dell'arte che il momento piú tragico dell' imminente sventura gli fosse annunciato da uno de' nemici suoi piú feroci e piú perversi. Noi sappiamo cosí poco della sua vita che non ci riesce di cogliere con precisione né cotesto momento né il suo perché; ma forse il dolore piú acuto di quell'animo di esule fu il momento ch'egli si dovette allontanare per sempre dai confini della sua Toscana per cercar fra le Corti dell'Alta Italia quel pane, che gli doveva parere tanto salato. È una via lunga di affinamento nel dolore e nella meditazione, perché il battezzato di San Giovanni diventi cittadino d' Italia e del mondo. Né forse arrivò mai interamente, e di questo dissidio tra gli affetti dell' uomo e i sentimenti che gli maturavano le speculazioni del pensatore, si colora ed atteggia tutta la futura opera sua.

Con l' intuizione dell'odio Vanni ha cólto súbito la tragedia di questa situazione e con compiacenza satanica gliene ha messo in rilievo il carattere, facendogli campeggiare dinanzi per tutta la storia cui accenna, la figura di un Malaspina e concentrando in lui tutta l'azione. Dalle case dei Malaspina si alzerà la meteora sinistra che come turbine si scatenerà sugli affetti a Dante piú cari, sulle speranze piú tenaci; e in quello schianto della sua anima, in quell' infrangimento di tutto sé stesso, a lui non resterà che riprendere il bordon del pellegrino e avviarsi nuovamente verso l' ignoto.

Per ora quel povero cuore di esule è rimasto attaccato agli spalti di Pistoia. La re-

sistenza di questa è l' ultimo brandello della sua speranza. Ma la contradizione della vita porterà che la casa la quale gli diminuisce lo strazio dell'esilio con la larghezza dell'ospizio, gliene distrugga, per opera del piú illustre de' suoi membri, il conforto piú vivace.

La speranza del ritorno rinascerà, com'era rinata dopo quel triste maggio, due anni prima, come risorgerà sempre piú intensa, piú altre volte ancóra, dopo le nuove delusioni, alimentatrice immortale della fiamma di quel gran cuore. Ma come se questo non possa proprio vivere senza sperare, ogni volta che la realtà cruda dell'esilio gli viene in qualche modo affacciata dinanzi a distruggere quel sentimento, un'altra speranza, e di piú alta natura, gli si accende súbito davanti. Certo un' indomita fierezza sorregge l' uomo e la sicurezza magnanima d'esser presto alla fortuna; ma cotesta fierezza e sicurezza, s'egli le attinga alle radici profonde del proprio carattere, gliele rinsalda anche la fede in un premio che dalla sua sventura e dalla sua virtú egli spera di conseguire. E se al primo annunzio del colpo che lo deve saettare, egli appaia turbato, non può essere caso che dopo, ogni volta in qualche modo si accenni al dolor dell'esilio, si accenni anche, e sia pure secondo i luoghi con sentimento diverso, ma in ogni modo si accenni, alla gloria.

Di gloria appunto gli aveva dianzi, su per l'erta scoscesa, parlato l'alto suo maestro, come di mèta verso la quale doveva oramai essere rivolto ogni suo sforzo: e la sua risposta aveva rotto, ad un tratto, la voce venuta su dalla vallea de' serpenti: forse di quello stesso che gli era poi stato profeta di sciagura. Ma ogni rivelazione del proprio animo davanti alla bestiale ferocia di quel nemico sarebbe stata indegna della propria grandezza: il turbamento viltà, l'affermazione della propria forza ostentazione. Ora egli intende tutta la significazione della parola del Maestro. No, col suo grave corpo egli non si sarebbe accasciato, ma levato su alla battaglia, con l'animo risoluto di vincere. Avrebbe raccolto nella sua anima tutto quello che aveva amato e quello che aveva temuto; e di odî feroci e di amori intensi, di timori magnanimi e di speranze audaci, della viltà veduta intorno a sé e della grandezza cercata, avrebbe fatto poema. Il poema vincitore, che gli avrebbe aperte le porte di Firenze quand'anche tutte le torri di Pistoia fossero cadute, tutta sua parte distrutta, e contro l'accanir de' nemici fosse rimasto solo il verso onnipotente sferrato dalla sua vendetta e dal suo genio.

Torino.

UMBERTO COSMO.



LA " DONNA VERDE „ NELLA SESTINA E IN UN SONETTO DI DANTE

Il Salvadori, pubblicando dal Riccardiano 1050 in *Nuove rime di Dante* (*Nuova Antologia*, 1 dicembre 1904, pp. 395-8) il sonetto di Cino a Dante: *Novellamente amor mi giura e dice* e la risposta ch'ei n'ebbe *I' ho veduto già senza radice* " poiché Dante in essa dà tanti particolari che non attinge per nulla al sonetto dell'amico; ma che invece combinano in tutto coi caratteri della Pargoletta e ricordano specialmente la sestina *Al poco giorno* „, inclinerebbe a credere che questo sonetto " sia un altro documento dell'amore per la Pargoletta o, ch'è una stessa cosa, per la donna della pietra „. Anche della stessa opinione è il Santi (*Il " Çanzoniere „ di Dante Alighieri*, vol. II, Roma, 1907). Il quale, a proposito del sonetto: *E' non è legno* (p. 44), rilevato che l'imagine del legno nella sestina: *Al poco giorno* è adoperata per indicare la durezza della donna, come in questo sonetto a Cino, e che anzi qui il legno personifica addirittura la donna, conclude: " La pargoletta dunque innamora, ma non corrisponde all'affetto dell'amante: non dà frutto, è senza radice „. Il Barbi però, recensendo nel *Bull. d. Soc. dant.* (N. S., XII, pp. 114 sgg.) l'articolo del Salvadori, avrebbe voluto a conferma di tale opinione prove e indizî piú sicuri. Non forse una prova sicura, ma un buon indizio a me pare che possa aversi riesaminando il sonetto dantesco e piú da un'espressione di quel Cino, non avvertita e quindi non debitamente valutata, come parmi che meriti, dal Salvadori.

Il pistoiese, mortagli forse Selvaggia o comunque spentasi in cuor suo l' ultima fiamma, sentesi attratto da nuove lusinghe di Amore e di altra donna. E, pur, come altra volta, di per sé stesso sentendo per dolorosa esperienza, quanto fosse pericoloso l' impaniarsi, domanda consiglio al *diletto frate*, temendo che peggio che l'oscuro non gli sia il verde:[1] il non amare, cioè, stato di abbassamento morale e d'inerzia, increscioso ad ogni cuor gentile, e l'amore che è, se non privo di tormenti, un men duro vivere, specie se in sulle prime pieno di lusinghe e sorriso da dolci speranze. Probabilmente Cino aspettavasi d'essere incoraggiato al nuovo amore e, non che gli paresse irrispettoso o una profanazione, ma invece appunto per far piacere all'amico, ricordava, a proposito della nuova donna, il nome di quella gloriosissima che fu amata da Dante: *Amor mi giura e dice... che... ella sarà del meo cor beatrice.*

L'altro però non rispose come forse Cino desiderava. Non a lui dice semplicemente se

[1] Il Salvadori lesse col Ricc., di cui conservò la lezione " quasi inappuntabile „, *Che peggio che il sovro non sia verde*, intendendo che Cino temesse di diventar verde piú del sughero. Ma la facile racconciatura fu già introdotta dal Ciampi, che primo pubblicò il sonetto dallo stesso Ricc. Giuste le altre emendazioni proposte dal Barbi alla lezione del Salvadori; ma non sembrami che per il v. 2 ci sia da stare indecisi tra *s'i' fo* e *s'i' la*, quest'ultima essendo la lezione del Capitolare Veronese CCCCXLV, che ha soli quattro versi del son. di Cino e sei del responsivo di Dante. Nel quale è pur da leggere *unor* (col Cap. *homor*) e *sapor* pel *saper* del Ricc. (Il *saper* nel testo del Salvadori è un errore della stampa, perché ei parla dopo di *bugiardo sapore*). Ma nel son. di Cino forse è da porre una virgola soltanto, e non punto, dopo *fenice* del v. 8, meglio facendo dipendere da quel verso i tre che seguono e non esso dai precedenti. (Lo ristampò il Nottola in *Studî sul Canzoniere di Cino da Pistoia*, Milano, Ramperti, 1893, p. 40, correggendolo con l'aiuto dei due codd.) Nel dantesco il *la contro* del v. 13 dubita il Barbi che, meglio che ad un *la contro*, sia da ridursi a una lezione originaria *l'afronto*; ma, se non vogliasi intedere che Cino debba andare a caccia di qualcosa di contrario alla gente verde, e in tal caso avremmo un costrutto abbastanza strano, mi pare che possiamo appagarci del piú semplice e facile emendamento, riferendo il *la* agli occhi del v. 10 e intendendo che Cino da essi debba scacciar la donna perché non vada *a dentro*.

farà bene o pur no ad amare un'altra volta; non lo disanima, come in un altro suo sonetto, rimproverandogli di *sciogliersi* e *legarsi* troppo facilmente e di lasciarsi riprendere al primo uncino e ricordandogli che anche la nave di lui dovrebbe ormai staccarsi da un certo lido; non crede insomma che sia per l'amico sconveniente il riamare, ma sí pericoloso l'amare una tal donna, e lo avverte di guardarsi da questa specie di pianta acquatica, di donna a *cotal guisa verde*, che dà foglie e non frutti. In sostanza, la risposta par tutta provocata da una parola soltanto del sonetto di proposta, l'ultima, che, neanche ripresa e adoperata nello stesso significato metaforico col quale là fu usata, suggerisce a Dante l'imagine della pianta frondosa con le radici a fior d'acqua a cui rassomiglia la donna. Ma perché mai un tal paragone e un cosí severo giudizio di questa? L'Alighieri non potea desumere tali suoi caratteri dal sonetto dell'amico; né è da credere che la conoscesse per altro che per la vaga menzione che in quello n'è fatta. Chiunque ella si fosse, dunque, di qualsiasi donna, di tutte avrebbe egli giudicato a un modo stesso, aspramente: di tutte, s'intende, men che di una, di Beatrice, il cui nome sacro a Dante ricordava il pistoiese a proposito della donna lusingatrice. Ed avrà un tal ricordo lasciato Dante indifferente e per nulla influito sulla sua risposta? Non parmi naturale. Al contrario, se dal sonetto di Cino in quel di Dante niente altro par che sia passato fuor che il *verde* dell'ultimo verso, io riterrei che in realtà la sostanza della risposta, lo sconsigliar cioè l'amico col severo giudizio sulla donna, sià stata determinata, benché a prima vista non paia e Dante nol dica, da altro concetto e parola del sonetto inviatogli, dal caro nome appunto, ricordato non a caso dal pistoiese e che non potea non richiamar l'attenzione del Fiorentino e non farlo a un tratto piú vivamente memore e pensoso della sua donna. Che Beatrice! — si sarà detto egli, ripensando alla benedetta la quale già, e da qualche tempo è a credere, gloriosamente mirava nella faccia di Dio e che lo avea fatto uscire dalla volgare schiera —: il verde in che tu speri è un verde di piante acquatiche, le quali non danno già frutti, come l'amore di quella elettissima, ma foglie soltanto.

Ciò ammesso, resta a vedere se l'ultima parola del sonetto di Cino abbia sol per caso indotto Dante a tale imagine o non invece di proposito per una piú riposta ragione, ricordandogli cioè qualche cosa di verde che già gli dié noia e travaglio; se in questa specie di confronto, nel quale il primo termine è sottinteso, ma parmi venga fuori senza sforzo, il secondo, nettamente posto e su cui Dante insiste, rappresenti in genere una certa classe di donne, od una sola determinata; se Dante si riferisca alla sua duplice esperienza amorosa, l'una all'altra comparando ed avvertendo l'amico per la seconda che non fu lieta; se, in conclusione, a Beatrice contrapponga la pargoletta e la giovin donna vestita a verde della sestina sia la stessa del sonetto.

Strette relazioni e somiglianze di concetti e fin parole non mancano tra le due rime dantesche. Vero è che l'imagine del legno, come osserva il Barbi, ad altro proposito e con altro senso è adoperata nella sestina (st. VI) e nel sonetto; lí non s'infiamma, qui dà foglie sole. Ma, se non sia da riconoscere col Santi una singolare identità nel fatto che il legno in entrambi i casi sta a denotare la durezza della donna — l'infruttuosità dell'amor suo, io direi meglio —; tutt'e due le imagini si svolgono da un fondo comune: prima il legno è *molle*, dopo *per umor gagliardo*. Or la prima e piú semplice imagine non avrà potuto subire un ulteriore sviluppo e metter foglie a ricordare le caratteristiche vesti verdi, cosicché i due concetti, staccati nella sestina, dei verdi panni e del legno molle, accordandosi e fondendosi entrambi nel sonetto, abbian dato luogo a un'imagine piú complessa a personificar piú compiutamente la donna della sestina? Intanto nel sonetto la pianta acquatica, la giovane donna a *cotal guisa verde* è pur la donna *sí vestita*. Ché al primo verso della st. V della sestina:

I' ho veduto già vestita a verde

meglio che il nono del sonetto, che al Barbi pare cosí denso di significato:

Giovane donna a cotal guisa verde,

è da riscontrare e comparare il dodicesimo:

Periglio è grande in donna sí vestita.

Ed ammettiamo pure che tra le giovani donne e le fanciulle fosse di uso e in maggior voga il color verde, cui però sembra che fa-

cesse una discreta concorrenza anche il rosso nelle sue piú svariate gradazioni. Ma Dante — al quale prima apparve Beatrice " vestita di nobilissimo colore umile ed onesto sanguigno " e poi " di colore bianchissimo " e pur dopo morta " con quelle vestimenta sanguigne con le quali apparve prima a li occhi *suoi* ", — non può disconoscersi che al colore, comunque comune, delle vesti della donna della pietra non dia una singolare importanza, insistendovi e nel primo verso citato della st. V e col legno molle verde e l'ultimo verso della IV:

> Sol per vedere u' e' suoi panni fann'ombra

e nella chiusa:

> Quandunque i colli fanno piú ner'ombra,
> sotto un bel verde la giovane donna
> la fa sparer come petra sott'erba.

E, se nel sonetto un tale particolare è pur con insistenza ripetuto, dacché le foglie tengon luogo delle vesti e par che esse appunto abbian determinata l'imagine della pianta ricca di sole foglie, rampollate dal legno molle e verde, qual piú stretto legame tra le due rime? e non è probalissimo il ritenere che il Poeta in entrambe si riferisca alla stessa donna? D'altra parte i versi:

> Giovane donna a cotal guisa verde,
> talor per gli occhi sí a dentro è gita
> che tardi poi n'è stata la partita

par proprio che ci rappresentino un brano di vita realmente e dolorosamente vissuta. E, infine, neanche par casuale la somiglianza del primo verso del sonetto:

> I' ho veduto già senza radice,

nel quale è pur sempre la recisa affermazione d'una diretta e personal conoscenza, sebben riferita alla pianta, coll'altro della sestina:

> I' ho veduto già vestita e verde,

che è il primo di quella parte di essa che mostra aver col sonetto relazioni.

In conclusione, a parer mio, Dante, parendogli che l'amico facesse troppo presto a trovare una *beatrice*, vuol rimuoverlo da un'illusione che fu anche a lui fatale; e poiché Cino col *verde*, nel quale pur teme di tramutar l'oscuro suo stato, gli richiama alla mente una particolare caratteristica, reale o simbolica o l'una e l'altra cosa insieme, della donna appunto per la quale egli s'illuse e traviò, volgendo

> .. i passi suoi per via non vera,
> imagini di ben seguendo false
> che nulla promission rendono intera

— proprio il caso della pianta acquatica —; ad avvertir l'amico con la sua personale esperienza, la nuova donna di Cino, che non può essere una Beatrice, compara alla Pargoletta. E questa richiama con dei caratteri particolari che per nulla potea desumere dal sonetto inviatogli per ascriverli alla donna in essa menzionata, ma che invece combinano con quelli che alla Pargoletta e alla donna della pietra sono attribuiti nelle ultime stanze della sestina. S'intende — e neanche forse occorrebbe avvertirlo a spiegarci alcune differenze tra le due rime, per quanto riguanda il tono verso la donna aspro e severo nella seconda — che nella sestina Dante è sotto l'imperio della passione tormentosa e pur cara, poiché *quella crudel* è pur *sí bella donna* e *negli occhi si bella* gli *luce* e *dagli occhi suoi* gli *vien la dolce luce, che non* gli *fa caler d'ogni altra donna;* qui nel sonetto é ormai, benché *tardi*, liberato dal triste amore, e può riprovarlo, misurandone il danno, ed avvertire con la saggezza che vien dall'esperienza l'amico, forse troppo fiducioso ed incauto.

Certo rimaniam sempre nel campo delle congetture; né io ho preteso di uscirne. Solo ho voluto, ritornando sull'ipotesi del Salvadori che non appagò interamente il Barbi, sottoporla di nuovo, rincalzandola di qualche altro argomento, al giudizio del chiaro dantista.

Firenze, 1908.

G. D. De Geronimo.



CON SEGNO DI VITTORIA INCORONATO

DANTE, *Inf.*, IV, 54.

Questo verso, come ognuno sa, comprende uno dei tanti piccoli problemi di esegesi dantesca. Le interpretazioni, che se ne dànno, si possono ridurre, sostanzialmente, a due; e le riassume molto bene il Romani, in una lettera a G. L. Passerini, pubblicata nel *Giornale dantesco* (XIV, 209-10). Giova riportare le sue parole: « Le... interpretazioni del verso, date finora, si riducono sostanzialmente a due; e derivano dal diverso significato attribuito alla frase *segno di vittoria*. O in queste parole si vuol vedere *la palma*, e allora il verso viene costruito e spiegato cosí: — Incoronato con segno di vittoria —, ossia — incoronato di palma —; o il *segno di vittoria* è la croce (il *signum victoriae* del Vangelo apocrifo di Nicomede), e allora bisogna dividere *incoronato* dal resto, e scrivere: *con segno di vittoria, incoronato*; e spiegare: — Gesú arrivò nel Limbo con segno di vittoria (ossia con la croce) ed era incoronato della corona di re —. Solo si può essere in dubbio se la *croce* sia la croce propriamente detta, portata da Cristo nelle piú antiche rappresentazioni plastiche dell'*Anastasis*, ovvero la croce segnata attraverso il gonfalone che egli cominciò a portare un po' piú tardi, invece del suo strumento di supplizio. Del resto, il gonfalone stesso ha quasi sempre il *signum victoriae*, oltre che sulla stoffa, anche sulla punta dell'asta che la regge, e qualche volta anche nel mezzo dell'asta stessa... ». Queste due interpretazioni si trovano riunite nella chiosa del Buti (uno dei pochi fra gli antichi, che si occupassero del verso in questione); il quale scrisse: « *Con segno di vittoria coronato*; cioè coronato come re, con palma che significa vittoria, e col gonfalone della croce che significava che avea trionfato in sulla croce, del demonio nostro avversario ». Or, poiché qui è fatta una strana confusione fra due segni egualmente di vittoria, cioè la *palma* e la *croce*, e poiché è detto il Cristo coronato come re, ma con la corona di palma, ne nacquero, per scissione, le due interpretazioni, che tengono ancóra il campo.

Contro la prima argomenta il Romani cosí: « Il dire che Gesú arrivò al Limbo coronato di palma, contrasta col fatto che la palma è sempre stata portata in mano, come segno di vittoria, e non attorno alle tempie: per la sua stessa forma la palma si presterebbe male a questo uffizio ». Ed ha perfettamente ragione! Scrive infatti san Gregorio:[1] « Quid per palmas, nisi praemia victoriae designantur; ipsae quippe dari vincentibus solent. Unde et de his qui in certamine martyrii antiquum hostem vicerant, et iam victores in patria gaudebant, scriptum est: *Et palmae in manibus eorum et clamabant voce magna, dicentes: Salus Deo nostro, qui sedet super thronum, et Agno*. Palmas quippe in manibus habere, est victorias in operatione tenuisse ». Ma non si esclude però, con questo, che il segno di vittoria, la palma, il Cristo lo portasse in mano. Scrive il Romani: « Eppoi, io non credo che nel *segno di vittoria* si possa veder altro che il *signum victoriae* di Nicomede ». Ma questo potrebbe essere un argomento fallace. Commentando infatti il v. 13 del cap. XII di san Giovanni: « *Acceperunt ramos palmarum, et processerunt obviam ei* », scrive san Tommaso: « Quarto describitur quantum ad modum obviandi: et primo quantum ad ea quae fecerunt: quia *receperunt ramos palmarum*: palma enim, qui viriditatem suam conservat, *significat victoriam*: unde et apud antiquos triumphantibus *in signum victoriae* dabatur. Et de martyribus triumphantibus legitur Apocal. VII, 9, quod *palmae erant in manibus eorum*. Rami ergo palmarum, secundum Augustinum, laudes sunt, significantes *victoriam*, quia Dominus

[1] SANCTI GREGORII *Homiliarum in Ezechielem*, lib. II, tom. V, 22.

erat mortem moriendo superaturus, in trophaeo crucis de diabolo mortis principe triumphaturus ». E commentando il luogo citato dell'*Apocalissi* (VII, 9), lo stesso san Tommaso scrive: « Per palmas quae solent dari victoribus in signum triumphi, *signatur* dignitas iustorum in victoria vitiorum. Palmas autem vidit in manibus, quia in recta operatione non solum in foliis verborum triumphant iusti de vitiis... » E piú giú ricerca un'altra spiegazione: « *Et palmae*, idest praemia victoriae: per palmas enim quae dantur victoribus, intelligitur praemium quo victor honorificatur: maximus enim honor est per victoriam obtinere gloriam... » Ora, sebbene al Cristo, come Dio, l'onore e la gloria: « non sunt praemium, sed magis illi naturalia; sed inquantum homo est, sunt praemium victoriae passionis eius »; come dice lo stesso san Tommaso, commentando un luogo di san Paolo, che mi occorrerà di citare piú in là (*Ad Hebr.*, II, 7-9). Quindi, nulla vieta di credere che il *segno di vittoria* sia la palma, come lo intende in varî luoghi lo stesso Dante (*Parad.*, IX, 121; XXV, 84; XXXII, 112), e che non in capo, ma in mano recasse quel segno il Cristo, discendendo all' Inferno. Ma l'ipotesi, appena affacciata, deve ritirarsi; perché, oltre all'esser troppo meschina la figurazione del Cristo, il Re della gloria, con la corona in testa (*incoronato*), con una palma in mano; ma ch' io sappia, non si è mai letto, né mai visto rappresentato il Cristo, al Limbo, od anche altrove, con una palma in mano. Tale ipotesi, benché non impossibile addirittura, è per lo meno strana e improbabile; quindi, la spiegazione è da scartarsi.

Invece, l'arte medievale mostra spesso il Cristo al Limbo con in mano la croce, il *signum victoriae* di Nicodemo. Or, che la croce sia detto *segno di vittoria* non si trae soltanto dal suddetto Vangelo apocrifo, ma da testi sacri, autorevoli. Al v. di San Matteo (XXIV, 30): « *et tunc apparebit signum Filii hominis in caelo* », san Tommaso accoglie, nella sua *Catena aurea*, anche la seguente interpretazione di Origene: « Signum autem crucis hic intelligamus, ut videant, iuxta Zachariam et Ioannem, Iudaei quem compunxerant, et *signum victoriae* ».[1] E la croce, essa sola, ricevé il titolo di vessillo, gonfalone, senza che per questo fosse necessario un vero gonfalone attaccato ad essa, come in alcune rappresentazioni. *Vexilla regis prodeunt, Fulget crucis mysterium*, comincia l'Inno alla croce, che Dante mostra espressamente di conoscere (*Inf.* XXXIV, 1): *vexillum sublime Crucis*, la chiama Prudenzio (*Psychomachia*, 347; cf. anche *Cathem hym.*, IX, 83-4 *Apotheosis*, 448): e cosí pure san Paolino, vescovo di Nola, in un carme, su cui di recente ha richiamata l'attenzione il Chistoni.[1] Che piú? Nelle *Vite dei ss. Padri* (I, 10) è detto: «... ci armiamo, prendendo il gonfalone della croce... »; il Cavalca (*Del simbolo degli Apostoli*, I, 9): « ponevi il gonfalone del crocifisso »; e altrove (*Delle trenta stoltizie*, XXIX): « di po' 'l gonfalone della croce ». Ma questa è una questione secondaria, la quale avrebbe valore, se ne avesse la primaria; cioè che il verso in quistione voglia dire, che Gesú discese al Limbo con in mano la croce, *segno di vittoria*, e coronato come Re della gloria. Ma anche contro questa interpretazione argomenta il Romani; il quale accetta che il *signum victoriae* sia la croce; ma non accetta la spiegazione d'*incoronato*; e contro quelli che sostengono la suddetta interpretazione egli scrive cosí: « Essi dividono, come abbiamo veduto, questo participio dal resto, e lo spiegano « coronato della corona di re ». A me, quantunque non sappia dirne precisamente la ragione, non pare dantesco quell'*incoronato*, solo, dopo *con segno di vittoria*; e, d'altra parte, non ho mai visto che le arti plastiche abbiano rappresentato Gesú al Limbo con la corona di re in capo. E questo è certamente di molta importanza. Eppoi è vero che Cristo nel Vangelo apocrifo di Nicomede è chiamato « Re della gloria », ma l'appellativo di re, dato a Dio in genere e a Cristo in ispecie, è cosí naturale e comune che non doveva, mi pare, suggerire al Poeta l'idea d'uno speciale e insolito ornamento alla sua immagine ». Ora, io mi permetto di osservare che queste ragioni hanno poco valore contro la interpretazione in esame. In quanto alla prima osservazione, che non pare dantesco quell'*incoronato*, solo, dopo *con segno di vittoria*, mi permetto di osservare che abbiamo un verso simigliante proprio nello stesso canto IV, 123: *Cesare armato, con gli occhi grifagni*; dove anche l'*armato* è solo e distinto dall'altro attri-

[1] Sarebbe certamente una induzione soverchiamente sottile fondere in uno i due segni della *palma* e della *croce*; poiché al v. 8, cap. VII, della *Cantica*: *Dixi, Ascendam in palmam*, san Gregorio, nella esposizione di essa, vuol che la *palma* significhi la *croce*.

[1] A. Chistoni, *Il monogramma di Cristo e l'enigma dantesco DXV*, Parma, Battei, 1905.

buto, *con gli occhi grifagni*. Certamente, poi, è importante che le arti plastiche non ci abbiano presentato il Cristo al Limbo con la corona di re in capo: ma se qui si trattasse di dover tener presenti solo le arti plastiche! Ma se si dovesse tener presenti altre fonti per Dante piú autorevoli? Perché non è insolito l'ornamento della corona di re sul capo del Cristo: anzi, l'appellativo di re per Cristo era accompagnato, nelle sacre carte, anche dal distintivo della corona. Onde nel salmo XX, 4, parlandosi del mistico re venturo, si dice: *Posuisti in capite eius coronam de lapide pretioso*; per tacer di un altro passo (*Salmi*, VIII, 6), ove si dice: «*gloria et honore coronasti eum*», perché su questo passo dovrò ritornare. Anche nella *Cantica*, III, 11, si dice: «*Egredimini, et videte, Filiae Sion, regem Salomonem in diademate, quo coronavit illum mater sua...*», dove gli esegeti son d'accordo nel riconoscere in Salomone il Cristo venturo. E lo sapevano i Giudei, i quali per dileggio posero sul capo di Gesú una *corona di spine*, lo vestiron d'una veste di porpora, gli posero in mano una canna, e cosí lo schernivan salutandolo: *Ave, Rex Iudaeorum!* Anzi, commentando il passo di san Giovanni (XIX, 2): «*Et milites plectentes coronam de spinis, imposuerunt capiti eius*», San Tommaso scrive: «Exibebant autem ei falsos honores, vocantes eum regem: per quod alludebant accusationi Iudaeorum, qui dicebant quod ipse faciebat se regem Iudaeorum. Et ideo triplicem honorem regis sibi exhibebant, sed falsum. Primo quidem quantum ad illusoriam coronam; secundo quantum ad illusoriam vestem; tertio quantum ad illusoriam solutionem. Illudunt ergo ei quantum ad coronam; quia reges consueverunt auro coronari; Eccli. XLV, vers. 14: *Corona aurea super caput eius*. Unde et de eo in Ps. XX, 4 dicitur: *Posuisti in capite eius coronam de lapide pretioso...*» E questo fanno, perché era necessario, come annota il Crisostomo (hom. 88, citata nella *Catena aurea* di san Tommaso) che il Cristo toccasse il massimo termine della contumelia, ad avverare in sè le profezie (Isaia, XXIII, 18). Onde san Paolo (*Ad Hebraeos*, II, 7-9): «*Minuisti eum paulo minus ab Angelis: gloria, et honore coronasti eum: et constituisti eum super opera manuum tuarum... Eum autem, qui modico quam Angeli minoratus est, videmus Iesum, propter passionem mortis, gloria et honore coronatum...*». E coronato, infatti, di *corona aurea*, appare il Figlio dell'uomo nell'*Apocalissi* (XIV, 14): «*Et vidi, et ecce nubem candidam: et super nubem sedentem similem Filio hominis, habentem in capite suo coronam auream...*» Anzi, nel c. XIX, 12, 16, si dice... «*Oculi autem eius sicut flamma ignis, et in capite eius diademata multa...* Et habet in vestimento, et in femore suo scriptum: *Rex regum, et Dominus dominantum*». È, dunque, legittimo concludere che il Poeta, volendo rappresentare il Cristo trionfatore, dopo la sua morte, seguendo le sacre carte, lo figurasse *coronato!*

Ma resta l'altra parte del verso, la piú scabrosa, *con segno di vittoria:* indica la croce portata in mano, come vessillo, dal Cristo al Limbo? Non pare: perché contro di questa interpretazione vi son molte gravi ragioni.

È certo che, in questo ricordo della discesa di Cristo all'Inferno, il poeta ha tenuto presente quella parte dell'*Evangelio di Nicodemo*, che vi si riferisce. È vero che quel *possente* dantesco può riferirsi al brano dei *Salmi* già noto (XXIII, 7-10), ripetuto appunto nel suddetto Evangelo apocrifo: ma poiché l'attributo di *Signor forte e possente* è riferito specificatamente alla discesa di Cristo all'Inferno, come nel punto del *Vangelo di Nicodemo*, Dante ad esso dovea riferirsi.[1]

Orbene, si cita appunto un passo della lezione B. di quella *Discesa all'Inferno* (X, 1), per spiegar la frase in esame. Il passo è questo:[2] «Allora tutti i santi di Dio pregarono il Signore perché lasciasse all'Inferno il segno della santa croce, onde i ministri di esso non prevalessero furfanti a ritenervi cui Dio avesse assoluto. E cosí fu conceduto. *Pose il Signore la sua croce in mezzo l'Inferno, segno di vittoria, che vi rimarrà in eterno*». Quindi, si è detto, questa croce la recò il Cristo in mano; onde le figurazioni del Cristo scendente al Limbo con in mano la croce. Ma quelle figure recano anche l'aureola crocifera: perché Dante, dovendo seguir quelle, abbandonò un segno e tenne l'altro? Perché non li ritenne ambedue? Lasciamo, dunque, le rappresentazioni figurate, e seguiamo le indicazioni del Vangelo apocrifo. Si è pensato, anche dai sostenitori della interpretazione in esame: poi-

1 Vedremo che proprio vi accenna nel c. VIII, 124-27.

2 Cfr. *Bull. d. Soc. dant.*, XII, p. 256 (Rec. del Barbi al *Commento* del Torraca). Reco il passo, e cosí gli altri seguenti, in italiano, nella traduzione dello Scarabelli (Bologna, Mareggiani, 1867), perché dove sono non posso consultare il testo latino pubblicato dal Tischendorf.

ché il Cristo pose la croce in Inferno, quella croce la dovette recar con sé. Ma è un correre troppo! L'Evangelo apocrifo, mentre, col *Re della gloria*, col *Signor forte e possente* del salmo citato, ci dà anche una certa indicazione della corona sul capo, non ci dà nemmeno il piú piccolo indizio che il Cristo scendesse all'Inferno con la croce in mano. Perché lo tacerebbe, se poi fa chiedere da tutti i santi di porre quel *segno di vittoria* nell'Inferno? Invece, esso descrive il Cristo semplicemente cosí (VIII): « Ed ecco il Signore Gesú Cristo venendo in isplendore di altissimo lume, mansueto, dignitoso e umile, lega al collo Satana colla sua catena e passandogliela attorno piú volte i polsi delle mani coricollo supino nel tartaro... ». Or, come potea recar la croce uno, che legava in tal modo Satana? Anzi, le mani appaiono veramente libere nel cap. seguente: « Allora Adamo prosteso ai piedi del Signore, e poi alzato *baciandogli le mani* fortemente lagrimando... Evá madre nostra similmente prostrata ai piedi del Signore e poi levatasi *baciandogli le mani*... Allora tutti i santi... rallegrandosi della gloria insieme correvano tutti *sotto le mani* del Signore ». Ma v'è di piú! Ecco come lo stesso testo descrive l'entrata del buon ladrone (VII, 2): « Quinci comparve un uomo che pareva al tutto un ladrone portando una croce sulle spalle chiamando di fuori e dicendo: Aprite, ch'io entri. A cui aprendo Satana per un poco l'introdusse nell'interno dell'ospizio, e chiusegli dietro la entrata. Tutti i santi lo videro splendente e gli dissero: Tu ci hai faccia di ladro. Dicci che cosa è questo che porti sulle spalle. Egli umilmente: Veramente fui affatto ladro, e me crocifissero i Giudei col mio Signore Gesú Cristo figliuolo del Padre Altissimo. Io venni innanzi di fretta, egli mi segue di presente ». Or, dunque, la croce è portata dal buon ladrone, come in alcune composizioni del Rinascimento (e lo avverte il Romani); i santi non la conoscono e dal buon ladro ne hanno conoscenza. Come va che il testo non accenna alla croce posta in mano al Cristo, che era stato crocifisso insieme col ladro, quando ne fa cenno cosí esplicito alla venuta di quello? Non risulta chiaro che, anche secondo il Vangelo apocrifo, il Cristo, scendendo al Limbo, non recava con sè la croce, che invece recava sulle spalle il buon ladrone, ma veniva soltanto « in isplendore di altissimo lume », come lo stesso Vangelo si esprime? Dunque, non a torto il Boccaccio, alle parole *con segno di vittoria*, si meravigliava, scrivendo: « Non mi ricordo d'avere né udito né letto, che segno di vittoria Cristo si portasse al Limbo, altro che lo splendore della sua divinità, il quale fu tanto, che il luogo di sua natura oscurissimo egli riempié tutto di luce: donde si scrive, che *habitantibus in umbra mortis, lux orta est eis* ». Eppure non potea essere ignoto al Boccaccio il testo apocrifo di Nicodemo;[1] anzi, ad esso si riferisce con le sue parole, che ricordano il periodo poc'anzi citato: or, come va che non vide in esso il Cristo scendente con alcun segno di vittoria, che egli neppure sospettò fosse la croce? E dobbiamo credere che lo vedesse Dante?

Ma, s'insisterà, dove prese la croce il Signore, per porla in mezzo all'Inferno, come segno di vittoria? Premetto che questa obiezione risguarda l'esegesi del Vangelo apocrifo, non quella dantesca; ma è poi esattamente vero che, anche secondo il passo citato del *Vangelo di Nicodemo* il Cristo pose una croce in mezzo all'Inferno? Niente affatto; poiché il passo dice: « Allora tutti i santi di Dio pregarono il Signore perché lasciasse all'Inferno il *segno della santa croce...* »; dunque, il *segno della santa croce*, non la croce; quindi, quel *signum victoriae* non ha il significato di vessillo, che avrebbe recato con sé il Signore nel Limbo, ma di semplice *segno della santa croce*. E a dileguare ogni dubbio su questa interpretazione, valga la seguente osservazione. Finora abbiamo tenuto presente una sola lezione della *Discesa all'Inferno* accodata all'*Evangelio di Nicodemo*, cioé la lez. B., che è differente dalla lez. A., ed è meno pregevole. Cosí, mentre in alcuni punti, come nella chiusura delle porte (II) e nell'entrata del Cristo (VIII), la lez. B. riesce piú drammatica della lez. A.; in tutto il resto, cede a quella incomparabilmente per la vivezza drammatica, per la diffusione del racconto e per la potenza efficacissima, con cui descrive la venuta del Cristo, in tutta la sua maestà e il suo splendore! Or bene, nella prima lezione cosí tutti i Santi pregano il Signore[2] (VIII): « Arrivasti, redentore del mondo; siccome avevi predetto per la legge e pe' tuoi profeti, adempisti ai patti. Per *la tua croce* redimesti i vivi e per la *morte sulla croce* discendesti a noi onde per la tua maestà trarci fuor dell'Inferno

[1] Toglie ogni dubbio la chiosa a *Inf.*, VIII, 124-27.

[2] Il quale anche qui è giunto senza nessun vessillo in mano!

e dalla Morte. Signore, come ponesti in cielo il titolo della tua gloria ed *erigesti della croce in terra il titolo della redenzione, così poni qua entro della croce segno della tua vittoria, onde non vi abbia ulterior dominio la Morte* ». È la stessa preghiera della lez. B., un poco piú chiara: ora udite che cosa fa il Signore: « Il Signore stendendo la sua mano fece sopra Adamo e sopra tutti i santi il *segno della croce*, e tenendo per la destra Adamo ascese dall' Inferno e lo seguirono tutti i Santi ». Dunque, questa lezione spiega e chiarisce l'altra; onde risulta evidente che, anche secondo l'*Evangelio di Nicodemo*, il Signore, discendendo al Limbo, non recava in mano nessuna *insegna* di vittoria; ma che il *segno della sua vittoria*, cioé il *segno della santa croce* lo fé all' Inferno, come si fa sul mondo in segno di benedizione. Or, come Dante avrebbe potuto equivocare su tale interpretazione, ponendo in mano al Cristo l' insegna della croce, come segno di vittoria? E che Dante si riferisse alla discesa all' Inferno, secondo l'*Evangelo* apocrifo, lo abbiamo visto: che conoscesse la lez. B, si vede da alcuni segni manifesti;[1] ma egli non potette ignorare la lez. A., piú ampia, bella e poetica, la quale era la piú antica, e divulgatissima nel Medio Evo, anche nelle letterature volgari.[2] Anzi, ch' ei la tenesse presente, si può vedere, oltre che da piccoli indizî dubbî, che qui non posso accertare,[3] anche da due indizî piú importanti. Dante parla della sola venuta del Cristo, che spezzò le porte sbarrate dai diavoli (*Inf.*, VIII, 124-7), come ci descrive la lez. A., senza accennare alla venuta precipitosa di Satana tremante, che ordina ai suoi di chiuder le porte. Ma, quel che è forse piú importante, la discesa vittoriosa del Cristo, come la fa immaginar rapidamente e concisamente Dante, corrisponde piú alla descrizione del Signore al Limbo, secondo la lez, A., che a quella della lez. B.; la quale, come si è visto, lo rappresenta solo *mansueto, dignitoso e umile*, non già nel fulgore della sua potenza, come vedremo nella lez. A.

Ad ogni modo, se Dante conosceva la lez. B., non poteva ignorare la lez. A.; quindi, non potea, riferendosi ad esse, equivocare, prendendo quel *segno di vittoria*, che Gesú lasciò all' Inferno, per una croce, che in forma di vessillo trionfale avesse portato in mano, scendendo al Limbo;[1] ma dovette intendere rettamente che il Signore facesse all' Inferno il *segno della santa croce, segno della sua vittoria*; come egli stesso dice che l'Angelo del *Purgatorio*, il celestial nocchiero, facesse alle anime giunte sulla riva (II, 49): *Poi fece il segno, lor, di santa croce.* Poiché non bisogna neppure trascurare il fatto che Dante non chiama altrove la croce vessillo, o insegna trionfale; e, anche quando il ricordo gli dovea venire spontaneo, come nel Cielo di Marte (*Par.*, XIV, 100-102), egli la chiama il *venerabil segno.* Né è anche da tacere che la frase *con segno di vittoria* era equivoca, potendo comprendere altri segni di vittoriá, come la palma, od altro: mentre nelle due lezioni dell'*Evangelo* apocrifo si parla della *sua santa croce*, del *segno della sua vittoria* (cioé di Cristo), non di un segno indeterminato: e quindi Dante avrebbe dovuto piuttosto dire *col segno della sua vittoria*, o addirittura *col trionfale vessillo della croce*!

Le stesse ultime ragioni generali valgono anche per l'altra interpretazione, a questa affine, messa fuori dal Cavedoni,[2] accolta dal Passerini[3] e sostenuta dal Romani, nella lettera sopra citata; cioè che il verso *Con segno di vittoria incoronato*: « voglia dire « incoronato dell'aureola crocifera », ossia dell'aureola attraversata dal segno della croce, la quale

---

[1] Ecco come i ministri di Satana chiudon le porte (II): "Di punto gli empi officiali suoi turbaronsi e cominciarono a chiudere con ogni diligenza le porte della morte, e aggiungere loro sbarre e travi di ferro, tutte le restremazioni loro tennero ferme colle mani e cacciar fuori urli di voci feroci e spaventevoli": cfr. *Inf.*, VIII, 81-2, 114-16. Inoltre, l'Inferno afferma (III) che al grido di Cristo tutti i luoghi infernali tremarono: cfr. *Inf.*, XII, 37 sgg.

[2] Altra volta ho consultato (trovo segnato nei miei appunti): *Trois versions en vers de l'evangile de Nicodème*, publiées par G. Paris et A. Bos, Paris, 1885 (A, Traduction de Chrétien; B, Tr. d'André de Coutances; C, Trad. anonyme); e il frammento di volgarizzamento del *Passio* o *Vangelo di Nicodemo* pubblicato nella *Scelta* del Romagnoli (XII). Mi è riuscito inaccessibile il testo provenzale pubbl. dal Suchier, *Denkm.*, p. 1 e 481.

[3] Perché ho presente non il testo, ma una traduzione. La quale reca per es. (II) " nel profondo luogo d'ogni luce muto ", che ricorda *Inf.*, V, 28. Forse più importante è rilevare, che, mentre nella lez. B. Adamo è sempre detto *padre*, nella lez. A. (III) è detto il *Protoplasta padre Adamo*, che ricorda il *primo parente* di Dante.

[1] Tacciono di questo particolare anche altre narrazioni ortodosse, che ho potuto vedere, come il *Cathem. Hymn*, IX, 70 p. di Prudenzio e il *Lignum vitae* di San Bonaventura *(nono frutto)*.

[2] Cfr. Cavedoni, *Raffronti tra gli autori biblici e sacri e la D. C.*, Città di Castello, 1896 (p. 36).

[3] *La Divina Commedia di D. A.* novamente annotata da G. L. Passerini, Firenze, Sansoni, 1897.

cinge costantemente il capo di Cristo nell'arte medioevale, per modo che essa è un sicuro segno di riconoscimento del Redentore ». Poiché la frase indeterminata *con segno di vittoria* è, anche per questa indicazione, assai dubbia, potendosi riferire ad altri segni di vittoria, come è accaduto per la palma; e quindi si sarebbe dovuto avere un « *segno della sua vittoria* », o addirittura un « *segno della croce trionfale o vittoriosa* ».

Ma queste son quisquilie! Piuttosto è grave l'altra obiezione, che fa a tale interpretazione lo stesso Romani, che *incoronato* andrebbe costruito col *di*, col quale Dante costruisce sempre nel poema *coronarsi* e *coronato*. Ma il Romani, dopo di avere osservato che la stessa obiezione si potrebbe fare alla interpretazione *coronato di palma* (e questo è verissimo), soggiunge: « che, nel caso nostro, il *con* non serve, se si guarda bene, a indicare proprio la cosa di cui il capo del *Possente* era incoronato, ossia la materia; ma piuttosto la compagnia; cioè: — Gesú Cristo era cinto di quell'aureola, alla quale è unito il segno di vittoria —. Questa speciale condizione logica del pensiero ha dovuto indurre il Poeta a non seguire la solita costruzione ». Ma questa spiegazione, o io m'inganno, nasconde un equivoco, che sarà bene dissipare. Secondo essa qui *incoronato* vorrebbe dire, esso solo, *cinto di aureola*; ma questa induzione sembra arbitraria; poiché, tutte le volte che si ha *coronare* nel poema, è espressa la materia di cui si compone la *corona* (*Inf.*, XXXI, 41; *Purg.*, XXIX, 84, 93; *Par.*, I, 26, XXIII, 101). Si potrebbe citare *Purg.*, XXVII, 142: *Perch'io te, sopra te, corono e mitrio*; ma qui il *corono* è assoluto, perché è usato nel significato generale di *coronar della corona di re*, quantunque in senso metaforico. Si potrebbe ancóra citare *Par.*, XXIII, 119: *Di seguitar la coronata fiamma*; ma qui è chiaro che *coronata* richiama il *cerchio a guisa di corona* (95), che la facella formava intorno alla luce di Maria. Ma giammai *coronare* o *coronato* è senza l'indicazione della materia, se non nel caso riferito del *Purg.*, ove richiama la *corona* di re. E lo stesso si ha col sostantivo *corona*, che vale *corona* di re (*Purg.*, XX, 58; *Par.*, VIII, 64; XIX, 138; XXX, 134); o *cerchio* (*Par.* X, 65; XXIII, 95); o premio (*Par.*, XI, 97; *Purg.*, XXIV, 15), ecc.; ma giammai, assolutamente usato, indica l'*aureola* dei santi. V'è solo il caso citato dal Romani stesso; il quale, a riparare all'inconveniente, avverte: « Né deve far maraviglia se, parlando dell'aureola, il Poeta dice *incoronato*. Anche altrove egli chiama *corona* l'aureola (*Par.*, XXXI, 71-72):

> E vidi lei che si facea *corona*,
> riflettendo da sé gli eterni rai.

Ora, che *aureola* si chiami una certa special *corona*, vedremo in séguito; ma, nello stesso esempio citato dal Romani, non è sùbito specificata la materia, di che era formata la *corona*, nel verso seguente, *riflettendo da sé gli eterni rai*? Adunque, poiché né il verbo *coronare*, né il sostantivo *corona*, usati assolutamente, possono alludere all'*aureola*; quel *segno di vittoria*, secondo la presente interpretazione, dovrebbe indicar la materia, di cui era coronato il *Possente*; e quindi dovrebbe esser costruito col *di*, non col *con*.

Ma c'è una questione piú grave. La interpretazione, che vede nel *segno di vittoria* il vessillo della croce, ha base in un'interpretazione sbagliata dell'*Evangelo* apocrifo di Nicodemo e nella rappresentazione dell'arte; ma questa dell'aureola crocifera ha soltanto base nella rappresentazione artistica; la quale poneva anche in mano del Cristo la croce. Quindi, *a fortiori* si potrebbe domandare: Perché il Poeta tralasciò il vessillo della croce, che almeno poteva derivar dal brano di Nicodemo male interpretato, e preferí l'aureola crocifera? Perché, se egli dovea esser cosí ligio alla rappresentazione dell'arte, non lasciò tutti e due i segni? Inoltre, certamente la rappresentazione artistica medievale ha la sua importanza nella spiegazione di un passo poetico, che tratta dello stesso soggetto; ma a me sembra che oggi si faccia troppo conto di questo mezzo d'interpretazione, quando si tratta di un poeta teologo, come Dante, che, per di piú, scriveva un poema sacro, che sulla teologia era fondato, specialmente per le dottrine cristiane poetate. Infatti, al passo citato del Romani (*Par.*, XXXI, 71-72), dopo di aver riportato il brano della *Summa theol.* citato dallo Scartazzini, l'illustre amico prof. F. Torraca aggiunge: « Ma, certo, Dante non ebbe bisogno di queste sottili ragioni per cinger della *corona* di raggi la sua Beatrice; l'arte da secoli figurava i santi cinti il capo di aureola. Cfr. *Purg.*, XXIV, 15 ». Quindi, sapendo anche come io sia accusato di troppa sottigliezza nei ragionamenti, *non senza tèma a dicer mi conduco*; poiché sono sicuro che la questione, che muovo, sembrerà una sottile discussione scolastica

incompatibile con la rappresentazione poetica, che deve essere d'accordo con l'arte contemporanea. Ed io confesso che non mi sarei risoluto a svolgerla, se non avessi visto, quasi toccato con mano, che Dante, in questo caso, tenne presente, non l'arte volgare, ma la rappresentazione teologica dei santi, che era assai diversa, per diverse esigenze, da quella artistica.

Orbene, la questione è questa: se nel passo citato del *Paradiso* Dante alluda propriamente all'*aureola*, che cingeva il capo di Beatrice, come una santa; di qual *corona* possano esser *coronati* i beati; e se il Cristo possa esser *coronato* dell'*aureola!* Vediamo.

Dunque, Beatrice si *facea corona, riflettendo da sè gli eterni rai*. Ma prima Dante ha descritto tutto il Paradiso e i beati cosí (49-51);

> Vedea di carità visi suadi,
> d'altrui lume fregiati e del suo riso,
> ed atti ornati di tutte onestadi.

I commentatori si sono fermati alla superficie ed hanno spiegato soltanto la lettera: *Vedea di carità visi suadi*, visi pieni di carità, spiranti carità, amor divino: *D'altrui lume fregiati*, cioè irradiati dal lume divino; *e del suo riso*, cioè fregiati del proprio fulgore, poiché (*Par.*, IX, 70-71): *Per letiziar lassú fulgor s'acquista Si come riso qui*; e citano il passo del *Convito*, III, 8: « E che è ridere, se non una corruscazione della dilettazione dell'anima, cioè un lume apparente di fuori, secondo che sta dentro? » Ed io aggiungo: *Par.*, X, 103: *Quell'altro fiammeggiare esce del riso*...; XII, 22-4: *Poi che il tripudio e l'alta festa grande, Si del cantare e sí del fiammeggiarsi, Luce con luce gaudiose e blande*; XXI, 88: *Quinci vien l'allegrezza ond'io fiammeggio*, ecc. ecc.

Adunque, il fulgore è espressione del gaudio dell'eterna beatitudine: quindi, se i visi sono fregiati di due fulgori, uno proprio e l'altro riflesso, debbono manifestare due gaudî differenti. Quali sono questi due gaudî differenti? Tutto si spiega col passo di san Tommaso citato dallo Scartazzini a *Par.*, XXXI, 71-72, e su cui egli non portò la piú severa e necessaria attenzione. San Tommaso, dunque (*Summa theol.*, *Suppl. part. tertiae*, q. XCVI, a. 1), discute dell'*aureola*, e propriamente *se sia altro premio, diverso dall'essenziale, che si dice aurea*: e conchiude: « Aureola cum gaudium quoddam de operibus quae excellentis cuiusdam victoriae rationem habent, significet, aureae sive praemio essentiali additum, ab aurea sive gaudio quo quis de conjunctione ad Deum gaudet, distinguitur ». E mostra che: « praemium essentiale hominis, quod est eius beatitudo, consistit in perfecta conjunctione animae ad Deum, inquantum eo perfecte fruitur ut viso et amato perfecte. Hoc autem praemium metaphorice *corona* dicitur, vel *aurea*, tum ex parte meriti, quod cum quadam pugna agitur; *militia* enim *est vita hominis super terram*, tum etiam ex parte praemii, per quod homo efficitur quodammodo Divinitatis particeps, et per consequens regiae potestatis, *Apoc.*, V, 10: *Fecisti nos Deo nostro regnum*, etc. Corona autem est proprium signum regiae potestatis; et eadem ratione praemium accidentale, quod essentiali additur, coronae rationem habet. Significat etiam corona perfectionem quamdam, ratione figurae circularis, ut ex hoc etiam competat perfectioni beatorum. Sed quia nihil potest superaddi essentiali, quin sit eo minus, ideo superadditum praemium *aureola* nominatur. Huic autem essentiali praemio, qu d *aurea* dicitur, aliquid superadditur dupliciter. Uno modo ex conditione naturae eius qui praemiatur; sicut supra beatitudinem animae gloria corporis adjungitur: unde et ipsa gloria corporis interdum *aureola* nominatur... Sic autem nunc de aureola non agitur. Alio modo ex ratione operis meritorii; quod quidem rationem meriti habet ex duobus, ex quibus etiam habet bonitatis rationem: scilicet ex radice charitatis, qua refertur in finem ultimum; et sic debetur ei essentiale praemium, scilicet perventio ad finem, quae est *aurea*: et ex ipso genere actus, quod laudabilitatem quamdam habet ex debitis circumstantiis, et ex habitu eliciente, et ex proximo fine, et sic debetur ei quoddam accidentale praemium, quod *aureola* dicitur: et hoc modo de *aureola* ad praesens intendimus. Et sic dicendum est quod *aureola* dicit aliquid *aureae* superadditum, id est quoddam gaudium de operibus a se factis, quae habent rationem victoriae excellentis; quod est aliud gaudium ab eo quo de conjunctione ad Deum quis gaudet, quod gaudium *aurea* dicitur ». E alla terza obbiezione, che la sola *carità sia la radice di tutto il merito*, risponde cosí: « *Ad tertium* dicendum, quod charitas est primum principium merendi; sed actus noster est quasi instrumentum quo meremur. Ad effectum autem consequendum non solum requiritur debita dispositio in pri-

mo movente, sed etiam recta dispositio in instrumento. Et ideo in effectu aliquid consequitur ex parte primi principii, quod est principale, et aliquid ex parte instrumenti, quod est secundarium. Unde et in praemio aliquid est ex parte charitatis, scilicet *aurea*; et aliquid ex genere operationis, scilicet *aureola* »

Nell'art. II discute se l'*aureola* differisca dal *frutto*: e conchiude: « Cum fructus hoc loco consistat in gaudio habito de dispositione ipsius operantis, et aureola in gaudio perfectionis operum, non est idem fructus quod aureola ». E segue: « ... Secundum hoc igitur *fructus* verbi Dei differt ab *aurea* et ab *aureola*, quia *aurea* consistit in gaudio quod habetur de Deo; *aureola* vero in gaudio quod habetur de operum perfectione; sed *fructus* in gaudio quod habetur de ipsa dispositione operantis secundum gradum spiritualitatis, in quem proficit ex semine verbi Dei. Quidam tamen distinguunt inter *aureolam* et *fructum*, dicentes quod *aureola* debetur pugnanti, secundum illud II Timoth. II, 5: *Non coronabitur, nisi qui legitime certaverit; fructus* autem laboranti, secundum illud quod dicitur Sap. III, 15: *Bonorum laborum gloriosus est fructus* ... ».

L'*aureola* si deve ai martiri, alle vergini, ai dottori; il *frutto* spetta alla continenza (art. III) coniugale, vedovile e verginale. E qui (nell'art. IV) san Tommaso si chiede se convenientemente sono assegnati tre frutti alle tre parti di continenza: e risponde di sí; ma alla seconda obbiezione, risponde cosí: « Ad *secundum* dicendum, quod nihil cogit ad ponendum, fructum esse praemium non omnibus salvandis commune. Non solum enim essentiale praemium commune est omnibus, sed etiam aliquod accidentale, sicut gaudium de operibus illis sine quibus non est salus... ». Quantunque il frutto, propriamente detto, spetti specialmente alla continenza.

Che si ricava da tutto questo? Che due sono i premî dei beati: l'uno essenziale, che è la beatitudine, il gaudio, che consiste nella perfetta congiunzione dell'anima con Dio, nella sua perfetta visione: e questo premio metaforicamente è detto *corona aurea*: l'altro premio accidentale, che è il gaudio delle proprie opere, senza delle quali non è salute. Il primo deriva dalla radice della *carità*, che è primo principio di meritare: l'altro dall'operazione, poiché l'atto nostro è quasi istrumento per meritare. Questo premio accidentale, questo gaudio delle proprie opere è detto in generale *frutto* (*Summa theol.*, Suppl. III, XCVI. 2 ad 2); ma si suddivide in *aureola*, in *frutto* speciale, ecc. Ora, se il gaudio è espresso col fulgore, non abbiamo mirabilmente chiarita la terzina dantesca citata:

> Vedea di carità visi suadi,
> d'altrui lume fregiati e del suo riso,
> ed atti ornati di tutte onestadi?

Qui abbiamo distinti i due gaudi dei beati: il primo, l'essenziale che vien da carità (onde i visi appaion *suadi*), si mostra nell'esser fregiati del lume divino: l'altro, l'accidentale, che vien dalle nostre opere, dai nostri atti (che sono ornati di tutte onestadi), si mostra nel proprio riso, onde si fregian i vólti dei beati.

E basterebbe: ma io voglio abbondar di prove! Il lume divino, onde appaion fregiati i visi spiranti carità, è il lume, pel quale e nel quale le anime dei beati hanno la perfetta visione di Dio. L'intelletto creato per sua natura non può conoscere la divina essenza, se non per grazia: « *Gratia Dei vita aeterna.* Sed vita aeterna consistit in visione divinae essentiae, secundum illud: *Haec est vita aeterna, ut cognoscant te solum verum Deum*, etc. Ergo videre Dei essentiam convenit intellectui creato per gratiam, non per naturam (*Summa theol.*, I, XII, a. 4; *Summa phil.*, III, 52(. Di piú: l'intelletto creato ha bisogno di altro lume a veder la divina essenza (*Summa phil.*, III, 53; *Summa theol.*, I, XII, a. 5): « ... dicitur in Psalm. XXXV, 10: *In lumine tuo videbimus lumen*... Omne quod elevatur ad aliquid quod excedit suam naturam, oportet quod disponatur aliqua dispositione, quae sit supra suam naturam... Cum autem aliquis intellectus creatus videt Deum per essentiam, ipsa essentia Dei fit forma intelligibilis intellectus. Unde oportet quod aliqua dispositio supernaturalis ei superaddatur, ad hoc quod elevetur in tantam sublimitatem. Cum igitur virtus naturalis intellectus creati non sufficiat ad Dei essentiam videndam, ut ostensum est, oportet quod ex divina gratia superaccrescat ei virtus intelligendi. Et hoc augmentum virtutis intellectivae illuminationem intellectus vocamus; sicut et ipsum intelligibile vocatur lumen, vel lux. Et istud est lumen, de quo dicitur, quod *claritas Dei illuminabit eam*, scilicet societatem beatorum Deum videntium. Et secundum hoc lumen efficiuntur deifórmes, idest, Deo similes; secundum illud: *Cum apparuerit, similes ei erimus, et videbimus eum sicut est* ».

Orbene: ecco alcuni luoghi danteschi (*Par.*, VII, 1-6).

'sanna, sanctus Deus sabaoth,
rillustrans claritate tua
cas ignes horum malacoth.
osí, volgendosi alla nota sua,
'iso a me cantare essa sustanza,
'a la qual *doppio lume s'addua.*

ar., XXI, 82-87:

oi rispose l'amor, che v'era dentro:
divina sovra me s'appunta,
trando per questa, in ch' io m' inventro;
a cui virtú, col mio veder congiunta,
leva sovra me tanto, ch'i' veggio
omma Essenza, della quale è munta.

esti due luoghi bene a proposito il Tor- cita il brano tomistico da me sopra ri- to: ma si osservi che le anime sono di per ì accese nel gaudio; anzi, quella di Pier ano dice espressamente: *questa in ch'io ventro;* e su di esse, già luminose, già i, piove la luce divina, per innalzarle alla e della divina Essenza, onde deriva il o essenziale, di congiungersi a Dio, come a lo stesso Pier Damiano (88-90). Ma c'è a un altro punto (XXIII, 28-30):

Vid'io, sopra migliaia di lucerne,
n Sol che tutte quante l'accendea,
ome fa il nostro le viste superne...
Vid'io cosí piú turbe di splendori,
ilgurati di su di raggi ardenti,
enza veder principio di fulgori.

iaro, dunque, che per Dante, secondo la sa dottrina teologica tomistica, le anime due fulgori, due gaudî; quello che vien ume divino, che è l'essenziale; e quello entale, che è proprio lume, proprio gaudio. ltima terzina qui sopra citata serve di ommento a chiarire la terzina in esame:

Vedea di carità visi suadi,
'altrui lume fregiati e del suo riso,
i atti ornati di tutte onestadi.

ui lume è la *claritas*, la quale *superil-* , accende, folgora di raggi ardenti le già splendenti del loro riso.
opo tutto questo ragionamento, che indi- iente è forse servito a rischiarare qualche dantesco finora trascurato, e che diret- ite è servito a mostrare che Dante si at- perfettamente alla dottrina tomistica, o al gaudio e quindi al doppio fulgore eati; rileggiamo i versi riferentisi a Bea-

E vidi lei che si facea *corona*
riflettendo da sé gli eterni rai.

Dopo quanto si è detto, si può credere che qui si alluda all'*aureola?* Se io non ho le traveggole, mi pare che qui si alluda alla *corona aurea*, cioè al premio *essenziale*, che consiste nella fruizione dell'aspetto divino, nella *clarità* stessa, che da Dio si diffonde sull'intelletto creato. Beatrice qui si mostra *fregiata d'altrui lume*, cioè del lume divino, *riflettendo da sé gli eterni rai*, che la illuminano; e cosí si forma quel gaudio essenziale, che si manifesta per mezzo della *corona aurea*, che il lume divino fa intorno al suo capo. È la stessa *corona*, a cui accenna Forese (*Purg.*, XXIV, 13-15):

La mia sorella, che, tra bella e buona,
non so qual fosse piú, trionfa lieta
nell'alto Olimpo, già, di sua *corona.*

traducendo il v. della *Sapienza*, IV, 2: «Cum praesens est, imitantur illam: et desiderant eam, cum se eduxerit, *et in perpetuum coronata triumphat incoinquinatorum certaminum praemium vincens.*», dove si tratta appunto della *corona aurea*, cioè del *premio essenziale*, come risulta anche dal confronto dei luoghi di san Paolo (*II, ad Tim.*, IV, 8; *I Corinth.*, IX, 25).

E che sia cosí, si vede da un'ultima prova irrefragabile. Nel Canto seguente (*Par.*, XXXII, 40 sgg.) sono mostrati a Dante i pargoli, beati, non per proprio merito, ma per altrui; e spiega san Bernardo:

E ciò espresso e chiaro vi si nota
nella Scrittura santa in quei gemelli,
che nella madre ebber l'ira commota.
Però, secondo il color dei capelli,
di cotal grazia l'altissimo lume
degnamente convien che s' incappelli,
Dunque, *senza mercé di lor costume,*
locati son per gradi differenti,
sol differendo nel primiero acume.

Qui, senza scendere al significato particolare dei versi, si vede che i pargoli sono distribuiti, senza tener conto dei loro costumi, che avrebbero potuto dar diversi *frutti* di gaudio, ma solo secondo il primiero acume nel vedere Dio, nel che consiste la vita eterna, come abbiam visto. Ma essa vita eterna, come abbiam pur visto, ci vien data per grazia; la quale non ci vien data egualmente, come in altro luogo mostra san Tommaso (*Summa theol.*, I-II, q. CXII, a. 4); «... quod dicitur Ephes.

IV, 7: *Unicuique data est gratia secundum mensuram donationis Christi.* Quod autem mensurate datur, non omnibus aequaliter datur. Ergo non omnes aequalem gratiam habent ». E discutendo segue: « Unde prima causa huius diversitatis accipienda est ex parte ipsius Dei, qui diversimode suae gratiae dona dispensat ad hoc quod ex diversis gradibus pulchritudo et perfectio Ecclesiae consurgat; sicut etiam diversos gradus rerum instituit ut esset universum perfectum ». Come per Dante 64-66:

> Le menti tutte nel suo lieto aspetto,
> creando, *a suo piacer di grazia dota*
> *diversamente;* e qui basta l'effetto.[1]

Di qui deriva, come mostra lo stesso san Tommaso (I, XII, a. 6, c.), che di coloro, che veggonò l'essenza di Dio, uno, essendo di maggior lume di gloria che l'altro illustrato, la vegga piú perfettamente dell'altro: « Quod quidem non erit per aliquam Dei similitudinem perfectiorem in uno quam in alio, cum illa visio non sit futura per aliquam similitudinem, ut ostensum est, sed hoc erit per hoc quod intellectus unius habebit maiorem virtutem, seu facultatem ad videndum Deum, quam alterius. Facultas autem videndi Deum non competit intellectui creato secundum suam naturam, sed per lumen gloriae, quod intellectum in quadam deiformitate constituit, ut ex superioribus patet. Unde intellectus plus partecipans de lumine gloriae perfectius Deum videbit. Plus autem participabit de lumine gloriae, qui plus habet de charitate; quia ubi est maior charitas, ibi est maius desiderium; et desiderium quodammodo facit desiderantem aptum et paratum ad susceptionem desiderati. Unde qui plus habebit de charitate, perfectius Deum videbit, et beatior erit ». Poiché, come dimostra un altro luogo (*Summa theol.* II, II, q. XXIV, aa. 2-3): « Ipsa virtus charitatis, cum sit fundata super cummunicatione aeternae beatitudinis, non est naturalis, neque per vires naturales acquiritur, sed per infusionem Spiritus sancti in animam hominis infunditur »: e quindi: « Charitas non dependet secundum suam quantitatem ex naturae conditione, vel naturali capacitate, sed ex sola Spiritus sancti gratia eam infundentis... Unde et Apostolus dicit: *Unicuique nostrum data est gratia secundum mensuram donationis Christi* ».

Dunque, essendo dimostrato irrefragabilmente, che non per loro meriti, dipendenti da lor costumi, ma solo differendo nel primiero acume, cioè nella facoltà di veder Dio, che in essi per grazia fu infusa diversamente nella creazione delle loro anime, si differiscono i pargoli; e che quindi l'*altissimo lume di cotal grazia*, che *s'incappella*, forma corona sul loro capo, è proprio il premio *essenziale*, il gaudio principale espresso per la *corona aurea;* ne deriva che anche della *corona aurea* si fregia il capo di Beatrice! Dante ha visto, ascendendo di cielo in cielo, farsi sempre piú bella la sua Beatrice (*Par.* XXI, 7-9), sempre piú risplendere il suo riso, quanto piú si avvicinavano a Dio. Or questo riso (senza discutere se si tratti dell'*aureola* o del *frutto*, secondo che la persona di Beatrice si voglia considerare), questo gaudio, che si mostra in luce, è proprio il *riso*, di cui si mostran fregiati tutti i beati, e che costituisce il premio accidentale, derivante dai proprii atti. Questo riso si fa piú splendido, quanto piú si avvicina a Dio, perché viene illuminato dal lume dell'eterna gloria: finché giunta al luogo, che i suoi meriti le sortiro, Beatrice, come gli altri beati, oltre il riso proprio, che Dante avea già visto sempre piú splendido e che non avea piú bisogno di rilevare, si mostra cinta della *corona aurea*, cioè illuminata dal lume dell'eterna gloria, che le fa veder perfettamente Dio, nel che consiste l'eterna beatitudine!

Concludendo, dunque, neppure in quel luogo citato dal Romani si può veder accennata l'*aureola;* e quindi noi non possiamo inferirne che Dante, dicendo il Cristo *incoronato*, lo voglia, *sic et simpliciter*, dire cinto dell'*aureola;* anzi, tutti gli esempi del Poema ci costringono ad affermare che, dicendolo *incoronato*, Dante lo voglia dire cinto di una *corona*.

Ma v'è di piú grave! Se è vero quanto abbiamo mostrato, cioè che Dante segue anche in questo la dottrina tomistica, bisogna accettarla fino all'ultima conseguenza. Or bene, dopo di aver mostrato che l'*aureola* conviene alla verginità, ai martiri ed ai dottori, san Tommaso discute (*Summa theol.*, Suppl. III, q. XCVI, a. 8) se essa convenga anche al Cristo; e conclude: « Quanquam Christo *aurea* debeatur, cum strenue pugnaverit et vicerit, non tamen *aureola* debetur, quod *aureola* quamdam perfectae victoriae participationem denotet, quod Christo non convenit, in quo ipsa perfectae victoriae plenitudo existit... circa hoc est duplex opinio: quidam enim dicunt quod in Christo est *aureola* secundum propriam *aureolae*

[1] Bene a proposito il Torraca cita per questi versi il brano tomistico su riportato.

rationem, cum in eo pugna inveniatur et victoria, et per consequens *corona* secundum propriam rationem. Sed, diligenter considerando, quamvis Christo competat ratio *aureae* vel *coronae*, non tamen ei competit ratio *aureolae*. *Aureola* enim ex hoc ipso quod diminutive dicitur, importat aliquid quod partecipative et nunquam secundum sui plenitudinem possidetur. Unde illis competit *aureolam* habere in quibus est aliqua perfectionis victoriae partecipatio secundum imitationem eius in quo perfectae victoriae ratio plena consistit. Et ideo, cum in Christo inveniatur huiusmodi principalis et plena victoriae ratio, per cuius victoriam omnes alii victores constituuntur, ut patet Joan. XVI, 33: *Confidite, ego vici mundum;* et Apoc. V. 5: *Ecce vicit leo de tribu Iuda*, Christo non competit *aureolam* habere, sed aliquid, unde omnes *aureolae* originatur ».

Adunque, se si accettano le premesse della dottrina, si debbono accettare anche le conseguenze, cioè che Dante non poteva figurarsi il Cristo con l'*aureola*; ma che, dicendolo *coronato*, se lo figurasse cinto della *corona aurea*, come s'intende nei varî luoghi biblici, ove il Cristo si dice soltanto *coronato*, in relazione agli altri, nei quali il Cristo appare chiaramente con la *corona aurea* sul capo;[1] *corona*, non metaforica, ma reale, come nel *Salmo*, XX, 4, nella *Cantica*, III, 11, nell'*Eccl.*, XLV, 111, e nell'*Apocalissi*, XIV, 111; XIX, 12-16, per indicar la sua regia potestà. Perché, essendo il Cristo Re dei re, Signore dei dominanti, a lui si addice la *corona*, che è il *segno proprio della regia potestà*, di cui son soltanto partecipi i beati, partecipando della divinità, come dice san Tommaso (*Suppl.*, III, q. XCVI, a. 1). Della quale *corona* Egli è cinto dal Padre, appena è riuscito vittorioso del mondo e del demonio.

Concludendo: se anche altre ragioni non vi si opponessero validamente, quest'altra piú grave impedirebbe di veder nel verso *Con segno di vittoria incoronato* indicata *l'aureola crocifera*.

Coronato, dunque, vuol dire semplicemente *coronato della corona di re*. E tenendo presente quanto si è detto or ora, la frase *con segno di vittoria* potrebbe credersi esplicativa di *coronato*, e intendersi: *con segno di vittoria, cioè coronato*. Ma questo sembra un misero ripiego, estraneo all'arte dantesca; perché si ridurrebbe a far le veci dell'altro modo, *coronato del segno di vittoria*; e quindi, cadrebbe anche nello stesso equivoco lamentato.

[1] Cfr. i luoghi da me innanzi citati.

Non fa ostacolo però il fatto che dice san Tommaso esser la *corona proprio segno della regia potestà*: perché, avendola cinta il Cristo per la vittoria ottenuta, diventava segno di vittoria. Infatti commentando il verso di san Paolo (*Ad Hebraeos*, II, 7): «... *gloria et honore coronasti eum, et costituisti eum super opera manuum tuarum* » scrive san Tommaso: « Et dicit *Coronasti*, scilicet in signum victoriae, quia corona datur vincenti... Christus autem per certamen passionis meruit hanc gloriam, et honorem.,. »; onde lo stesso San Paolo scrive (*ib.* 9): « *videmus Iesum propter passionem mortis gloria et honore coronatum*... » E commentando il passo dell'*Apocalissi* (XIV, 14): « *Habentem in capite suo coronam auream*... », lo stesso San Tommaso scrive: « *Coronam*, idest gloriosam victoriam de hostibus, quia post passionem et resurrectionem patet Christi divinitatem de daemonibus triumphasse: *Auream*, idest veram et pretiosam, non fictam et vanam... » E all'altro passo (XIX, 12-16) scrive: « *Diademata multa*, idest multae victoriae: diadema enim idem est quod corona, quae solet esse in victoribus *signum victoriae*. Ipse autem Christus virtute divinitatis triumphavit de diabolo, de Iudaeis, de vitiis, maxime in passione: suos etiam electos triumphare facit, quorum victoria ipsius Christi est, quia ab ipso est ».

Adunque, potrebbe intendersi: *coronato, in segno di vittoria*; ma può il modo « *con segno di vittoria* » valer l'altro « *in segno di vittoria* »? Io ne dubito molto: anzi non trovo la ragione, per la quale Dante avrebbe detto *con segno di vittoria*, invece di dire *in segno di vittoria*. Quindi, neppure questa spiegazione mi garba; e par che veramente non sia accettabile.

E allora? Che diamine vorrà dire quella frase?

I lettori ricorderanno le parole del Boccaccio: « Non mi ricorda d'avere né udito né letto, che segno di vittoria Cristo si portasse al Limbo, altro che lo splendore della sua divinità, il quale fu tanto, che il luogo di sua natura oscurissima egli riempié tutto di luce... ». Forse, tenendo presente questo luogo del Boccaccio, l'Anonimo scrisse: « *Con segno di vittoria*. Dice che Cristo in apparenza mostrava segnio di vittoria; non che andasse con bandiera, né con insegnia. La vittoria ebbe Cristo col demonio, però che, come il demonio ingannò l'umana generazione, cosí Cristo coll'umanità ingannò il demonio, ciò è il de-

monio s'ingannò elli stessi, però che mai no[1] poté conoscere, se in quella umanità era la divinità... „. Questa è una felice, benché vaghissima, intuizione della vera spiegazione: *con segno di vittoria*, vuol dire *con manifestazione di vittoria*, poiché la discesa al Limbo del Cristo fu la più grande manifestazione della sua vittoria sul demonio e sull'Inferno. Leggo nella *Vita di santa Maria Maddalena* (*Vite dei ss. Padri*, vol, III, p. 88): « E Michele Angelo si trasse inverso di loro (i demoni), e increpandogli diceva: Certo la vostra superbia vi hae ingannati, e non credevate, che 'l Creatore sapesse piú, che le criature; andatevi a dileguare, perocché il combattitore forte, e 'l Signore delle virtú, e Re di Gloria hae liberato il popolo suo, e *verrà al Limbo colla sua vittoria*, e meneranne gli amici suoi, e porragli nel luogo, donde tu fusti cacciato per la superbia tua ». Or, che « *con segno di vittoria* » voglia dire « *con manifestazione di vittoria* », lo mostra il commento tomistico al versetto di san Matteo (XXIV, 30): « *Et tunc apparebit signum Filii hominis in caelo* »; dove san Tommaso annota: « Hic ponitur signum Filii hominis super angelos existentis. Filii signum, idest *signum victoriae Christi*; quia quando totus mundus innovabitur, *signabitur* quod obtinuit victoriam omnium per passionem suam, quod modo non apparet.., ». E in questo significato *segno* è usato altre due volte nella *Commedia*: *Purg.*, XIII, 146: « Rispose, che *gran segno* è che Dio t'ami »; *Par.*, IV, 38-9: « ... ma per *far segno* Della celestial c'ha men salita ».

Adunque, la discesa di Gesú Cristo al Limbo fu la massima manifestazione della sua vittoria: Egli discese al Limbo *con segno di vittoria*, cioé mostrando la sua vittoria sul demonio e sull'Inferno.

Discutendo se fu conveniente che il Cristo discendesse all'Inferno, san Tommaso (*Summa theol.*, III, q. LII, a 1) conchiude: «... quod conveniens fuit Christum ad infernum descendere. Primo quidem quia ipse venerat poenam nostram portare, ut nos a poena eriperet, secundum illud. Isa., LIII, 11: *Vere languores nostros ipse tulit et dolores nostros ipse portavit.* Ex peccato autem homo incurrerat non solum mortem corporis, sed etiam descensum ad inferos. Et ideo sicut fuit conveniens eum mori, ut nos liberaret a morte; ita conveniens fuit eum descendere ad inferos, ut nos a descensu ad inferos liberaret. Unde dicitur Oseae, XIII, 14: *Ero mors tua, o mors; ero morsus tuus, inferne.* Secundo, quia conveniens erat ut victo diabolo per passionem, victos eius eriperet, qui detinebantur in inferno, secundum illud Zachar., IX, 11: *Tu quoque in sanguine testamenti tui emisisti vinctos tuos de lacu*; et Coloss., II, 15 dicitur: *Expolians principatus et potestates, traduxit confidenter.* Tertio, ut sicut potestatem suam ostendit in terra vivendo et moriendo, ita etiam potestatem suam ostenderet in inferno, ipsum visitando et illuminando. Unde dicitur Psal., XXIII, 7; *Attollite portas, principes, vestras*; Glossa, idest, « principes inferni, auferte potestatem vestram, qua usque nunc homines in inferno detinebatis », et sic *in nomine Iesu omne genu flectatur*, non solum *coelestium*, sed etiam *infernorum*, ut dicitur Philipp. II ».

Ancóra: commentando il versetto sopra citato di san Paolo (*Coloss.*, II, 15): « *Expolians principatus et potestates, traduxit confidenter, palam triumphans illos in scipso* », san Tommaso scrive: « Haec expoliatio refertur ad sanctos mortuos ante passionem Christi; et sic Christus eos de inferno expoliando liberavit... Dicit ergo: *Espolians principatus, et potestates*, idest ipsos daemones, ... *traduxit*, ipso sanctos, *confidenter*, tamquam auctoritatem habens, in caelum quantum ad mortuos... *palam*, idest coram multitudine angelorum, tum quia descendit ad infernum sanctorum, tum quia ascendit in caelum. Et hoc *triumphans in semetipso*, idest in sua virtute: *Philip.*, 3, 21: *secundum operationem, qua possit etiam subiicere sibi omnia* »: cioè: « hoc facit *secundum operationem divinitatis suae*, idest per virtutem in ipso, *per quam possit subiicere sibi omnia* »; come spiega lo stesso san Tommaso il versetto *Ai Filippensi.*

Finalmente, nella *Expositio super Symbolo Apostolorum scilicet Credo in Deum*, san Tommaso cosí spiega il detto: *Descendit ad Inferos*: « Sicut dictum est, mors Christi fuit in separatione animae a corpore, sicut et aliorum hominum: sed divinitas ita insolubiliter juncta fuit homini Christo, quod licet anima et corpus separentur ab invicem, ipsa tamen deitas perfectissime semper et animae, et corpori affuit, et ideo in sepulchro cum corpore fuit filius Dei, et ad inferos cum anima descendit. Sunt autem quatuor rationes, quare Christus cum anima ad infernum descendit. Prima, ut sustineret totam poenam peccati, ut sic totam culpam expiaret. Poena autem peccati hominis non solum erat mors corporis,

sed etiam erat poena in anima: quia etiam peccatum erat quantum ad carentiam visionis divinae, pro qua abolenda nondum satisfactum erat. Et ideo post mortem descendebant omnes etiam sancti patres ante Christi adventum ad infernum. Ut ergo Christus sustineret totam poenam peccatoribus debitam, voluit non solum mori, sed etiam secundum animam ad infernum descendere. Unde Psal. LXXXVII: *Aestimatus sum cum descendentibus in lacum. Factus sum sicut homo sine adjutorio inter mortuos liber*. Alii enim erat ibi ut servi, sed Christus ut liber. Secunda ratio est, ut perfecte subveniret suis amicis omnibus. Habebat enim amicos suos non solum in mundo, sed etiam in inferno. In hoc enim sunt aliqui amici Christi, in quantum habent charitatem: in inferno autem multi erant qui cum charitate et fede decesserant, sicut Abraham, Isaac, Iacob, Moyses, David, et alii justi est perfecti viri. Et quia Christus suos visitaverat in mundo, et eis subvenerat per mortem suam, voluit etiam visitare suos qui erant in inferno, et subvenire eis descendendo ad eos. Ecclesiast., XXIV: *Penetrabo omnes inferiores partes terrae, et inspiciam omnes dormientes et illuminabo omnes sperantes in Domino*. Tertia vero ratio est ut perfecte de diabolo triumpharet. Tunc enim perfecte triumphat aliquis de aliquo, quando non solum vincit eum in campo, sed etiam invadit eum usque in domum propriam, et aufert ei sedem regni et domum suam. Christus autem triumphaverat contra diabolum, et in cruce viceraat eum: unde ait Ioan., XII: *Nunc judicium est mundi, nunc princeps huius mundi*, scilicet diabolus, *ejicietur foras*. Et ideo ut perfecte triumpharet, voluit auferre sedem regni sui, et ligare eum in domo sua, quae est infernus. Et ideo descendit illuc et diripuit omnia sua, et ligavit eum, et abstulit ei praedam suam, Coloss., II: *Expolians principatus et potestatem transduxit confidenter, palam triumphans illos in semetipso*. Similiter etiam, quia potestatem et possessionem acceperat Christus coeli et terrae, voluit etiam possessionem accipere inferni, ut sic secundum Apostolum ad Philip., II: *In nomine Iesu omne genu flectatur caelestium, terrestrium, et infernorum...* ».

Adunque, la discesa del Cristo all'Inferno fu l'ultima e piú compiuta manifestazione della sua vittoria e della sua potestà. Avea vinto il diavolo sul mondo, avea preso possessione del mondo, come l'avea del cielo; volle invadere lo stesso campo, lo stesso regno del suo nemico, per strappargli *la preda*, che egli avea fatta dei suoi amici, che erano morti presi dalla *carità* e dalla *fede*, *sperando* nel Cristo venturo; e impossessarsi del suo regno, prender potestà dell' Inferno. E tutto questo compiva trionfando nella sua virtú, con l'operazione della sua divinità, con la quale potea sottomettere ogni cosa, spezzando le porte chiuse dai suoi avversarî, annientando la forza dell'Inferno, legando nel suo regno stesso il principe dei demonî, e illuminando con la luce sua vivissima, divina, il regno delle tenebre.

Questa fu la manifestazione, il *segno della sua vittoria* sul demonio!

Rileggiamo ora il bellissimo racconto dell'*Evangelio di Nicodemo* nella piú larga lezione A. (V-VI).

« Intanto che questo dialogo continuava tra il Principe dell' Inferno e Satan, una voce come tuono e strepito d'uragano si fece sentire: Principi, levate via le vostre porti, alzatevi imposte della eternità che sta per entrare il Re della gloria. Ciò udendo il Principe dell' Inferno disse al Principe Satan: Allontanati da me e vattene fuor delle mie sedi; se tu sei combattitor possente, combatti contro il Re della gloria. E cacciò Satan fuor delle sue sedi, e vólto a' suoi ministri: Chiudete, disse, le crudeli porti di rame, sbarratele di sbarre di ferro e resistete fortemente onde noi non cadiamo in cattività, che teniamo cattivi gli altri. All'udire queste parole tutta la moltitudine de' santi increpando all' Infermo reclamarono: Apri le porti tue onde entri il Re della gloria. E Davide sclamò: Forse ch' io vivo in terra non vi predissi: Confessino presso il Signore le sue misericordie, e presso gli uomini le meraviglie sue perché ha rotte le porti di rame ed ha spezzate le sbarre di ferro: li sollevò dalla via della iniquità. Successivamente Isaia: Ed io pur vivo in terra non profetai a voi che sarebbero risorti i morti, e usciti fuor de' lor sepolcri, e i vivi avrebbero esultato perché la rugiada del Signore li avrebbe salvati? E anche essi: Dov' è, Morte, il tuo coltello, dov' è, Inferno, la tua vittoria?

« Com'ebbero ascoltato Isaia, tutti i Santi ripeterono all' Inferno: Apri le tue porti, tu sei vinto, sarai infermo e impotente. Udissi allora una gran voce come tuono: Levate via le vostre porti, o Principi, sollevatevi, o porti dell' Inferno, ché sta per entrare il Re della gloria. L' Inferno, udita l'antifona per la seconda volta, facendo mostra d' ignoranza, chiese: E

chi è il Re della gloria? Davide gli rispose: Conosco io queste parole sonanti, perché io le stesse per lo santo Spirito ho profetate. E quel che dissi, ridico: Il Signore forte e potente, il Signore potente nelle battaglie egli è il Re della gloria. Egli, il Signore ha mirato dal Cielo sopra la terra per udire i gemiti di chi è ne' ceppi e liberare i figli degli uccisi. E ora, o sporchissimo e puzzolentissimo Inferno, apri le tue porti onde entri il Re della gloria. A questo dire di Davide all' Inferno, sopravvenne in forma di uomo il Signore della Maestà e illuminando le tenebre eterne ruppe le indissolubili catene,[1] e l'aiuto dell' invitta virtú visitò noi che sediamo nelle profonde tenebre dei delitti e nell'ombra di morte dei peccatori.

« Queste cose udendo l' Inferno, la Morte e gli empî loro officiali coi ministri crudeli si spaventarono al veder lo splendore di sí gran luce, e poiché improvviso videro Gesú nelle loro sedi, esclamarono dicendo: Siamo da te vinti. Ma chi sei tu che volti a Dio la nostra confusione? Chi sei che senza corrompimento, con interezza di maestà condanni furiosamente la podestà nostra? Che sei tu che sí grande e piccolo, umile ed eccelso, gregario e comandante, mirabile combattitore in figura di servo e Re della gloria, morto e vivo, che la croce ti sostenne ucciso? Tu che giacesti morto nel sepolcro e discendesti vivo quaggiú, tu nella cui morte tremò natura, e tutti i pianeti si commossero, e sei libero fra i morti e perturbi le legioni nostre? Chi sei tu che sciogli i cattivi rattenuti dal peccato originale e li richiami alla libertà primitiva? Chi sei tu che cuopri di divino e splendido e lucentissimo lume coloro che sono accecati nelle tenebre dei peccati? Similmente tutte le legioni di demonii da eguale spavento atterrite in paurosa sovversione gridarono: Donde sei tu, Gesú, tanto forte uomo e splendiente di maestà, tanto preclaro senza macchia e netto di peccato? Quel terreno mondo che sinora ci fu soggetto, e che agli usi nostri manteneva il solito tributo, non ci trasmise mai un morto tale, mai non fece all' Inferno cotai regali. Chi sei tu, dunque, che intrepido entri nei nostri dominî, e non solo non temi i nostri supplizi, ma soprappiú ti sforzi di trarre tutti fuor dei loro ceppi? Forse tu sei quel Gesú, di sui Satan principe nostro diceva che per la tua morte sulla croce sei per prenderti la potestà del mondo intiero!

« Allora il Re della gloria, colla maestà sua conculcando la Morte, prendendo Satan, consegnollo alla podestà dell' Inferno e trasse Adamo alla sua chiarezza, . . ».

Che piú? Mi piace riferire il brano già citato del *Lignum vitae* di san Bonaventura, reso italiano col titolo di *Meditazione sopra l'Albero della Croce* (nono frutto: *Jesus triumphans mortuus*): « Consumata già, e compiuta l'agonia e la battaglia della dura passione, e il dragone infernale maladetto, e sanguinoso e crudele lione pensando per la morte di Gesú fatta vittoria; cominciò a risplendere nell'anima di Gesú (che era discesa all' Inferno) la sua divina potenza, colla quale egli, sí come forte lione, nato secondo la carne della schiatta di Giuda Patriarca, risuscitò sé medesimo, come fortissimo armato, e spezzate le porte infernali, prese quello Leviatan antico serpente, e rilegollo nel lago infernale, e spogliò e' principi e le potestadi delle tenebre, e si riscosse la preda con gran fidanza e potenza. Allora fu tratto Adamo da Gesú della carcere infernale, e fu fedito e percosso il demonio avversario co' suoi seguaci. Imperocché non trovando colpa nel Capo della santa Chiesa Gesú, com'egli si credea, convenne che prendesse lo spirituale corpo, il quale e' si credea aver vinto. E morendo Gesú, il quale fu il vero Sansone, percosse, e atterrò, e sconfisse gli eserciti e le schiere degli avversari, ch'erano apparecchiati e schierati con grande superbia a combattere contra lui. Allora l'Agnello senza macola messer Gesú, pel sangue del suo testamento trasse i prigioni legato del lago, ove non era acqua né di consolazione né di lume. E allora risplendette e irradiò la chiarezza della luce divina, ch'era molto aspettata, sopra coloro che erano nella contrada e nella regione della morte ».

In questo brano di san Bonaventura abbiamo riassunta, si può dir, tutta la materia da noi ricercata: e cosí possiamo conchiudere che la massima, la vera manifestazione di potenza e di vittoria del Cristo sul diavolo fu la discesa, diciam cosí, *vittoriosa* al Limbo, nella quale Egli spezzò tutti gli impedimenti infernali, accecò con la sua luce divina le legioni dei demoni, legò Satana, e riscattò la *preda* dei suoi amici, che l' Inferno teneva in prigione.

[1] Ho avvertito poc'anzi che qui è piú drammatica la lezione B. (VIII): "Ecco subitamente in tremito lo Inferno, le porte della Morte e le imposte commosse, rotte le spranghe di ferro, ogni cosa a terra, aperto tutto. Satana rimase nel mezzo confuso ed abbattuto, fermo, come legato nei piedi". Ma tutto questo si vedià súbito dopo nella lez. A.

Questo è proprio il *segno di vittoria*, col quale Virgilio vide discendere al Limbo il *Possente coronato*.

Adunque, la frase *con segno di vittoria* è una frase altamente comprensiva: si riferisce, accenna rapidamente a tutta la grande *manifestazione* di vittoria, che *accompagnò* il Cristo nella discesa al Limbo, e di cui sono elementi sparsi il ricordo della porta spalancata, e che senza serrame ancor si trova (*Inf.*, VII, 124-27), e l'altro della *gran preda*, che il Cristo in quella discesa *levò a Dite del cerchio superno* (*Inf.*, XII, 38-39). È una frase comprensiva, come è comprensiva l'altra, che abbiamo vista nella *Vita di santa Maria Maddalena*: «... il combattitore forte, e il Signore delle virtú, e Re di gloria hae liberato il popolo suo, *e verrà al Limbo colla sua vittoria e meneranne gli amici suoi...*».

Questa rapprerentazione è veramente alta e degna della fantasia dantesca: non il Cristo, il *Possente*, rappresentato con l'*aureola*. come un santo qualsiasi; non il Re della gloria rappresentato con una croce in mano o, peggio, con una banderuola, come viene volgarmente rappresentalo: ma in tutta la grandezza della sua maestà, vittorioso dell' Inferno.

Così, in pochi versi, Virgilio tratteggia rapidamente, ma vivamente, quella discesa all'inferno. Io ero nuovo in questo stato, ei dice, quando vidi *un Possente coronato*, della corona di re, venire qui, *con segno di vittoria*, con manifestazione vittoriosa, e trarre di qui l'anima di Adamo, d'Abele, di Noé, di Mosé, di Abramo, di Davide, di Giacobbe, ecc., ed altri molti.

E cosí ha detto tutto: *un Possente*, il Re della potenza, che viene a spezzar la potenza dell' Inferno, nella virtú sua; *coronato*, cinto della *corona* di re, come Re dei re e Signore dei dominanti, come Re della gloria, dopo la gran battaglia sostenuta col demonio, che viene a togliere il regno anche al Principe delle tenebre, perché Re di tutto l'universo; e viene con *segno di vittoria*, con manifestazione vittoriosa, spezzando le porte, debellando le forze dell' Inferno, illuminando della luce sua vivissima e divina le tenebre eterne, legando il Principe dell' Inferno e strappandogli la *gran preda*, che egli teneva cattiva nel cerchio supremo.

Questa, o io m' inganno, è proprio la caratteristica della poesia dantesca, di abbozzare con pochi tratti una scena grandiosa, che da quei tratti è lampeggiata viva e rapida nella mente.

Atrani, 1908.

ENRICO PROTO.



PER UN CODICE LANDINIANO DELL'"INFERNO„

Nel dicembre dell'anno 1906, anche nei giornali quotidiani fu rinfrescata la memoria di Cristoforo Landino, celebre umanista e commentatore di Dante, che visse tra l'età di Cosimo e quella di Lorenzo il Magnifico (1424-1504). Il prof. G. Mazzoni, avendo appreso dal prof. Lustig, suo collega della facoltà di Medicina nel r. Istituto superiore di Firenze, che a Borgo alla Collina nel Casentino — Comune di Castel san Niccolò — si mostrava ai visitatori il cadavere del Landino, ridotto allo stato di mummia, da cui questi staccavano sovente qualche brano per portarselo via come ricordo, acceso da santo sdegno, scrisse al *Giornale d'Italia*, stigmatizzando giustamente i sacrileghi profanatori nostrani e forestieri; egli cosí conchiudeva la sua lettera: "Meno male che la posizione del corpo è tale che le ultime conquiste del pubblico sui miseri resti saranno quelle a destra. Cosí il braccio e la mano che scrissero tante pagine buone e utili resteranno un po' piú a lungo esposte alla curiosità dei posteri.„[1] Dalla "Villa Dante Alighieri„ di Borgo alla Collina, rispose con un'altra lettera il pr. Cosimo Fabbri, dicendosi contrario al seppellimento delle ossa del Landino, proponendo, invece, un monumento che le raccolga.[1]

Strana sorte, davvero, quella toccata al cadavere del nostro umanista! Gli aneddoti piú caratteristici in proposito son quelli riferiti dal Bandini; il primo è del 16 maggio 1650, ed è tolto da un *Itinerario della s. Casa di Loreto*: "Nel passar dal Ponte a Poppi, si faceva la processione delle Rogazioni e quella medesima ci seguitò alquanto con molta devozione del popolo. Giungemmo al Borgo alla Collina, per la solita posata, riscontrati da quel M. Rev. Sig. Priore con cotta e stola, ecc. e poi vedemmo il corpo

[1] Cfr. il *Giornale d'Italia* del 10 dicembre 1906 (n. 347), G. Mazzoni, *Ossa illustri che se ne vanno dall'Italia*, Firenze, 8 dicembre. — Anche nel giornale fiorentino *La Nazione* del 9 dicembre 1906, si legge un breve articolo anonimo, *Il sarcofago di Cristoforo Landino — Quod non fecerunt barbari...„*, nel quale è riferita la stessa notizia; cfr. il *Bullettino della Società dantesca italiana*, N. S., vol. XIV (sett. 1907), fasc. 3°, p. 240. Parimenti l'Ampère, nel suo *Viaggio dantesco*, racconta che, al Borgo alla Collina, un prete gli si offrì per mostrargli il corpo di un Santo conservato miracolosamente; sollevò la lapide e vide la figura disseccata del sant'uomo e lesse *Landino*! Egli sorrise di ciò e non volle togliere ai compatrioti, che ignari della sua gloria di erudito, gli comportano gli onori dovuti alla santità, l'illusione della fanciullesca credenza! anche oggi i ragazzi del luogo parlano ai visitatori di *s. Landino* e di *s. Cristoforo*!

[1] Cfr. il *Giornale d'Italia* del 15 dicembre 1906, *A proposito di una lettera di G. Mazzoni per un triste mercimonio*. Il Fabbri narra che, nel 1848, a cura del Comune di Castel san Niccolò, fu raccolta la mummia del Landino e messa in un sarcofago di marmo e chiusa imprevidentemente con sportello di legno; prima era stata esposta in un banco all'aria aperta! Il Beni (*Guida illustrata del Casentino*, Firenze, Niccolai, 1889, pp. 219 e sgg.), parlando del Borgo alla Collina, Comune di Castel San Niccolò, ricorda la nuova chiesa-prioria, costruita nel 1846, e il sarcofago in marmo del Landino, disegnato dal Bartolini. Egli aggiunge che un illustre straniero, il cardinale Antonio Despugg di Maiorca, fu il primo nel 1803, ad onorare quel tumulo indecoroso, ponendovi un medaglione a bassorilievo del Landino, riportando anche la seguente iscrizione poetica del Pignotti:

> Di Dante, di Maron, del Venosino,
> quei che seppe spiegar gli alti pensieri,
> miralo, o passegger, questi è Landino:
> d'Ovidio imitò i versi lusinghieri,
> spirò nel gran Lorenzo estro divino;
> dopo tre scorsi omai secoli interi,
> incorrotto lo vedi; anco il suo frale
> par che natura reso abbia immortale!

"Virum clarissimum, ne inhumatus jaceret, Antonius Despugg, Balearicus, marmore hoc tegendum curavit.„

di Cristoforo Landino, famoso commentatore di DANTE, che ancora è intero." Seguono poi queste curiose notizie:

" Il capitano Savignani, bolognese, capitano della banda di Poppi circa anni XX, che, dopo il contagio di pochi anni, circa al MDCXXXII, nel passare al Borgo alla Collina, chiese in grazia di vedere il corpo di mes. CRISTOFANO LANDINI; e, quando il Prete non vedeva, gli messe le dita in bocca e gli cavò due denti mascellari e seco se li portò: sicché, d'allora in qua, da quella banda à fatto la bocca affossata, sicché in questa parte gli ha levato la perfezione che prima mostrava." .... " Atque hic praeclarum facinus dominae nostrae *Violantis Beatricis*, principis splendidissimae, haud praeterire possum. Illa enim, quum Prato Veteri transiens, Alverniam peteret, ut sibi *Cristophori* corpus ostenderetur, mandavit. Quare ecclesiae Rector, antequam eam voti compotem faceret, cadaveri, utpote nudo, verenda resecavit, ne Principis modestia laederetur. Illa, vero, quippe quae nil nisi praeclarum, aeternaque memoria dignum meditaretur, quum a recenti vulnere, id sua caussa factum agnosceret, in haec prorupisse fertur: *Qui hoc facinus patravit, talionis poenam subire profecto mereretur!* "[1]

Eppure ben altra fortuna si sarebbe meritata il Landino, uno dei piú efficaci ristauratori della letteratura volgare in Firenze, che ebbe una vita cosí lunga, buona parte della quale trascorse nella Corte dei Medici.

Aveva fatto i suoi studî a Volterra; dotto di greco e di latino, buon conoscitore dell'antica filosofia, tanto platonica quanto aristotelica, non disdegnò di farsi maestro del fiorentino idioma dalla cattedra di retorica, che egli teneva cosí onoratamente nello Studio fiorentino. Ivi, dove la lettura dei classici era stata tant'anni in fiore e continuava ancóra vigorosa, il Landino s'accinse ad esporre, insieme con Virgilio e Orazio, Dante e il Petrarca.[2]

Amico di L. B. Alberti, aveva partecipato al certame coronario del 1441, recitando le terzine di Fr. Alberti, ed aveva già scritto un poemetto sulla fanciulla da lui amata, che intitolò *Xandra*[1] (1443), i dialoghi *De Anima* (1446-52), delle *Elegie* per il proprio fratello, morto combattendo contro gli Aragonesi (1448-52) e una *Declaratiuncola* (1456); fu poi Cancelliere di parte guelfa (1467); scrisse le *Disputationes Camaldulenses* (1487).

Chiamato, come abbiamo detto, nel 1457, a leggere nello Studio fiorentino, si diede fino da allora ad illustrare Dante alla gioventú: a scrivere invece il *Commento*, nella forma in cui oggi si trova, si accinse solo circa il 1480. L'anno dopo, lo diè in luce in una edizione stupendamente illustrata da Sandro Botticelli in Firenze, per Niccolò della Magna (30 agosto) e dichiarava d'aver creduto suo ufficio far tale dono, affinché Dante " per le mani di quel magistrato... fosse, dopo lungo esilio, restituito nella sua patria". Con grande entusiasmo fu accolto il nuovo commento dai fiorentini. Marsilio Ficino, in una lettera, stampata davanti all'esposizione dell'amico, ci rappresenta Firenze lieta, come se, per l'opera del Landino, Dante fosse davvero nel fine di due secoli " resuscitato et restituito nella patria sua et gloriosamente già coronato". All'interprete per rimunerazione della lunga fatica e dell'esemplare che, scritto in carta buona con borchie e piastre d'argento, presentò alla Signoria, fu concesso, sotto nome di compera, una torre, esistente sopra le mura del Castello del Borgo alla Collina, che abbiamo già ricordato; dono non cosí splendido, come magnificando scrive il Bandini, dacché solo per ridurla abitabile dové il Landino spendere piú di duegento cinquanta scudi; ma pur sempre tale da farci intendere con quanta soddisfazione dei Signori e del popolo fu dato in luce il nuovo commento alla grande opera del Poeta, che Firenze tanto onorava.[2]

---

[1] BANDINI A. M., *Specimen literaturae florentinae seculi XV*. Florentiae, 1751, to. II, pp. 172-3, n. 7.

[2] Cfr. *Orazione facta per* CRISTOFORO LANDINO, *quando cominciò a leggere in Studio i Sonetti di m. Francesco Petrarca*, in *Miscellanea di cose inedite o rare*, raccolta e pubblicata per cura di FRANCESCO CORAZZINI, Firenze, Baracchi, 1853, pp. 125-134.

[1] Cfr. MANCINI G., *Nuovi documenti e notizie sulla vita e sugli scritti di L. B. Alberti*, in *Archivio storico italiano*, Ser. IV, n. 57 (della Collez. n. 159), to. XIX, disp. 3ª del 1887, pp. 318 e sgg.

[2] Cfr. BARBI MICHELE, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, Pisa, tip. T. Nistri e C., 1890, pp. 150 e sgg. Cfr. anche UZIELLI G., *La vita e i tempi di Paolo Del Pozzo Toscanelli*, Roma, 1894, *passim* e pp. 208 e sgg. ROSSI VITTORIO, *Il Quattrocento*, Ed. Vallardi, pp. 52, 76, 85-234-36, 273; GASPARY AD., *Storia della letteratura italiana*, 2ª ediz., p. I, vol. I (an. 1900), pp. 161-3; DELLA

A ben conoscere la storia dello splendido esemplare, donato alla Signoria fiorentina, che si conserva tuttora in ottimo stato nella Biblioteca nazionale, giova riprodurre quanto scrisse in proposito il bibliotecario Giulio Carbone, nel retto della 1ª guardia al Cod. Magliab. 273:

" Nel Cod. 18 P. IV di questa Libreria (Supplica a Cosimo I di Lucrezia Landino e suoi figli per ragione di una torre del Borgo alla Collina, dovuta dalla Signoria a Cr. Land. in ricompensa di un esemplare dell'ediz. di Dante col suo Commento (fol. 127 e sgg. copia del *Follini*) che dimostra esser questo l'Esemplare donato alla Signoria da M. Cr. L. per cui ebbe in dono una Torre nel Castello del Borgo alla Collina, sua patria in Casentino, nella cui chiesa esiste il suo corpo incorrotto, ALIGHIERI DANTE, *La Divina Commedia col Commento di* CRISTOFORO LANDINO, Firenze per Niccolò di Lorenzo della Magna 1481. In pergamena „.

" Questo esemplare, oltre essere pregevolissimo per altri capi, può dirsi anche l'*unico* in pergamena, perché l'altra copia, che esiste nella principale Biblioteca di Parigi, oltre al mancare di qualche carta, ha quasi tutte le altre difettose e alcune di esse sono stampate da una parte solamente, tanto che può dirsi con fondamento che esso è stato messo insieme colle pergamene scartate dal presente esemplare. L'Esemplare di Parigi faceva parte della Libreria Niccolini e fu venduto a Parigi nel 1818 e acquistato da quella *Biblioteca*, allora *Reale*, per franchi 821. L'Esemplare magliabechiano è quello medesimo che fu presentato dal Landino alla Signoria di Firenze e ne ebbe in ricompensa una casa al Borgo alla Collina in Casentino, suo paese nativo, dove ebbe anco sepoltura nella chiesa plebana.

" Nel principio di questo secolo, il di lui corpo mummificato e perfettamente conservato tenevasi entro una cassa, in sagrestia, per comodo di farlo vedere a' curiosi; ma quel Pievano avendo avuto avviso che la Principessa Violante d'Austria voleva andare a vederlo, siccome era del tutto ignudo e distintissime apparivano le parti genitali, per ovviare allo scandalo che di tal vista, secondo lui, doveva prendere lo sguardo pudico della Principessa, né sapendo a ciò trovare altro rimedio efficace a parer suo, lo mutilò, cosicché il povero Landino si trovò esser fatto eunuco, tre secoli dopo la sua morte.

" Si ammirano in questo libro alcune pitture a tempera di finissimo lavoro. Quella, che fa contorno al principio dell'Inferno, supera di bellezza e di lavoro le altre tre che sono nel volume: in essa sono effigiati gli stemmi della Repubblica ed ha nel margine inferiore fuori del contorno, in piccolo scudo nero, l'arme dello stesso Landino. Nella iniziale N vi è il ritratto del Poeta, secondo che se lo è immaginato il Pittore.[1] Dante tiene in mano aperto e appoggiato al petto il suo Poema raggiante. La legatura è adorna di bellissimi Nielli d'argento, che rappresentano su i quattro angoli le armi della Repubblica, e nel mezzo delle coperte vi sono, parimenti di niello, due medaglioni, in uno dei quali è effigiato Ercole, sigillo della Repubblica, e nell'altro il Leone (detto *Marzocco*) che tiene nella branca destra il Gonfalone col Giglio. L'antica coperta di raso bianco e rosso, logorata dal tempo, fu tolta nel secolo passato e fu sostituita di pelle de' medesimi colori „.[2]

" A dí iiij Aprile, MDCCCLXXI „.

Alla fine del Cod., cioè nel retto dell'ultima guardia, si legge:

" Restaurati gli ornamenti di argento e fatta una Testata nuova da Antonio Graziani, nel 1875.

" V. *Archivio* nostro, Filza I di Ricevute N. 118 „.

Posteriore, senza alcun dubbio, all'edizione landiniana della *Divina Commedia* è la prima Cantica di questa, con parte dell'introduzione contenuta in un codicetto cartaceo acquistato dal comm. Leo S. Olschki.[3]

Il Codice mirura cent. 19,3 per 14,5 e va dalla c. 352 alla c. 375; la legatura in pelle color marrone è certamente antica nelle due copertine con ornati impressi a secco; il dorso è moderno. Manca del noto ***Proemio all'illustrissima et eccellentissima Repubblica Fiorentina*** e comincia coll'***Apologia di m.*** CHRIST. LANDINO, ***nella quale si difende Dante da' falsi calunniatori***; finisce il ***Proemio*** nel r. della c. 359, senza le giunte del Sansovino; seguono tre carte bianche e, nel r.

TORRE A., *Storia dell'Accademia platonica di Firenze*, Ivi, 1902, pp. 8-814, 513-14.

[1] Benché questo ritratto sia molto tardo, tuttavia spero che la sua riproduzione — se non erro, è la prima — potrà essere gradita agli studiosi dell'iconografia dantesca.

[2] Di questo esemplare e dell'altro con 21 incisioni in rame di Baccio Baldini, sopra i disegni di Sandro Botticelli, parla il barone B. PODESTÀ nella sua *Guida alla mostra storica dell'arte tipografica in Firenze* (ottobre 1903), p. 17.

[3] La maiuscola in principio di ogni verso, che non si riscontra nelle edizioni quattrocentine della *Divina Commedia*, farebbe credere che questo ms. dovesse assegnarsi ai primi anni del sec. XVI.



CANTO PRIMO DELLA PRIMA CANTICHA OVERO COMEDIA DEL DIVINO POETA FIORENTINO DANTE ALEGHIERI CAPITOLO PRIMO

NEL MEZO DEL CAMINO DI NOSTRA VITA

Mi ritrouai peruna ſelua obſcura
che la diricta uia era ſmarrita
Et quanto adire quale era e/ coſa dura
eſta ſelua ſeluaggia et aſpra et forte
che nel penſier rinuoua lapaura
Tanto era amara che pocho e piu morte
ma per tractar del ben chio ui trouai
diro dellaltre coſe chio uho ſcorte
I non ſo ben ridire chomio uentrai
tantera pien diſonno inſu quel puncto
che lauerace uia abbandonai
Ma poi chio fui appie dun colle giunto
la oue terminaua quella ualle
che mhauea dipaur elcor compuncto
Guardai inalto et uidi leſue ſpalle
coperte gia deraggi delpianeta
che mena dricto altrui per ogni calle
Allhor fu lapaura un pocho queta
che nellago del chuor mera durata
lanocte chio paſſai con tanta pieta

Habbiamo narrato non ſolamente lauita del poeta et eltitolo dellibro et che coſa ſia poeta Ma etiam quãto ſia uetuſta et anticha quãto nobile et uaria quanto utile et iocunda tal doctrina. Quanto ſia efficace a muouere lhumane mẽti; et quãto dilecti ogni liberale ĩgegno. Ne giudicammo da tacere quanto in ſi diuina diſciplina ſia ſtata la excellentia dello ingegno del noſtro poeta. Inche ſiſono ſtato piu brieue che forſe non ſi conuerebbe; conſideri chi legge che lanumeroſa et quaſi infinita copia dellecoſe delle quali e neceſſario tractare miſſorza non uolẽdo chel uolume creſca ſopra modo; a inculcare et inuiluppare piutoſto che explicare; et diſtẽdere moltecoſe et maxime quelle lequali quãdo ben taceſſi non pero ne reſtera obſcura la expoſitione del teſto. Verremo adunque aquella. Ma perche ſtimo non eſſer lectore alcuno ne di ſi baſſo ingegno; ne di ſi pocho giudicio; che hauendo inteſo; quanto ſia et laprofondita et uarieta della doctrina; et la excellentia et diuinita dello ingegno delnoſtro toſcano; et fiorentino poeta; non ſi perſuada che queſto principio delprimo canto debba per ſublimita et grandeza eſſer pari alla ſtupenda doctrina dellechoſe che ſeguitano; pero con ogni induſtria inueſtigheremo che allegoricho ſenſo arechi ſeco queſto mezo delcamino; et che coſa ſia ſelua Diche ueggio non piccola differentia eſſere ſtata tra glinterpreti et expoſitori diqueſta cantica. Impero che alchuni dicono: che il mezo della uita humana e el ſonno moſſi; credo dalla ſententia dariſtotele dicendo lui nellethica neſſuna differentia eſſere tra felici; et miſeri nella meta della uita per che lenocti che ſono lameta del tempo inducono ſonno; et daquello naſce che ne bene nemale ſentir poſſiamo. Ilperche uoglieno queſti: che el poeta pongha el mezo della uita per la nocte; et lanocte pelſonno; ad notare che queſto poema non ſia altro che una uiſione che gliapparue dormẽdo per laquale hebbe cognitiõe delle coſe dallui deſcripte i queſte tre comedie. Dicono adũque che lui imita Ioanni euangeliſta el quale dormẽdo ſopra elpecto di chriſto redemptore hebbe uiſione delle choſe celeſte; oueramẽte ponghi lanocte dimoſtrando lui hauere cominciato elſuo poema dinocte nella quale raccoglẽdoſi lanimo inſemedeſimo et abſoluendoſi et liberandoſi da ogni cura meglio intenda. Ma benche tale ſententia quadri al poeta; nientedimeno leparole non la dimoſtrono ſenon cõ tanto obſcura ambiguita: che non pare degna della elegantia ditanto poeta Prima perche nonſeguita che benche nelle reuolutioni deltempo tanto ſpatio occupin lenocti quanto e di; perqueſto dicendo io ſcripſi dinocte ſintenda io ſcripſi nel mezo della mia eta; perche et nel principio et nelfine della eta humana ſono lenocti chome nel mezo et ſimilmente e di. Il perche per lamedeſima ragione ſi potrebbe fare tale interpretatione pel di chome per lanocte. Altridicono che uolle pelmezo del camino intendere che nelmezo delleta dette principio alſuo poema. Ma non e unamedeſima opinione deltermine della noſtra eta; per che diuerſi ſcriptori diuerſamente ſentono. Ariſtotile nel ſuo de republica

Dall'esemplare Magliabechiano donato alla Signoria di Firenze da C. LANDINO.

353

APOLOGIA nella quale si difende Dante et Florentia da falsi calumniatori

L'*Apologia* di DANTE premessa da C. LANDINO alla *Divina Commedia*.

(Dal Cod. del Comm. Leo S. Olschki).

della c. 361, comincia la *Vita et costumi del Poeta*; nel r. della c. 362 tien dietro l'*Epistola* di Marsilio Ficino e quindi il *Sito forma et misura dell'Inferno et statura di giganti et di Lucifero*, che termina a t. della c. 363.

In fine, sono riportati due brani estranei all'introduzione; il primo dei quali è tolto dal III Canto dell'*Inferno*, il secondo dalla fine del *Prologo* al *Purgatorio*. Seguono poi tutti i Canti dell'*Inferno*, scritti su tre colonne, che terminano nel r. della c. 375, senza annotazioni di sorta; il tergo dell'ultima carta è bianco.

Che si tratti del frammento di un cod. miscellaneo si arguisce agevolmente dal fatto che comincia a c. 353 e contiene solamente in parte l'introduzione del Landino; forse limitavasi poi unicamente alla I Cantica della *Commedia*, perché, guardando alla distribuzione dei quaderni, osserviamo come le ultime 3 pagine stiano a sé; quindi la parola greca *Τέλος*, scritta in fondo al r. della c. 375, segna, a mio parere, non solamente la *fine* dell'*Inferno*, ma probabilmente anche di tutto il Codice.

Dalla collazione di questo ms. coll'edizione landiniana, si riscontrano le seguenti lacune, elencate da ignota mano, al principio del sec. XIX, in alcuni fogli che precedono l'esemplare della Biblioteca Marucelliana:

" *Mancanze nel* DANTE *impresso in Firenze per Niccolò di Lorenzo della Magna* 1481 ".

Inferno Canto 1°: — Verso il mezzo, non tornano le rime di un terzetto, che sono — dessi
venissi
temessi

Canto 6: verso 54 — dopo il verso:

come tu vedi alla pioggia mi fiacco —, manca una terzina che è la seguente: — Ed io anima trista non son sola — Ché tutte queste a simil pena stanno — Per simil colpa: e piú non fé parola.

Canto 7: p. 56 — vidi dee dire *viddi*, perché torni la rima in Cariddi e viddi.

Canto 7: p. 57 — dee dire *alcuni*, perché torni la rima *aduni* e *bruni*.

Canto 7: p. 60 — dee dire *sativa*, perché torni la rima.

Canto 17: p. 105 — doppio il verso:

Gridando venga el cavalier sovrano — manca la seguente terzina:

che recherà la tasca co tre becchi:
quindi storse la bocca, e di fuor trasse
la lingua, come bue che il naso lecchi.
Et io temendo.....

Canto 23: Si noti questa terzina, ove non accorda la rima in *neri*, ed è a p. 127:

Rispose, adunque, piú che tu non credi
s'appressa un sasso che dal gran cerchio
si muove, et varca tutti e vallon fèdi —

nello stampato — Rispose adunque piú che tu non
si muove e varca tutti i vallon feri. [speri

Canto 28: p. 146 — dopo il verso:

Fesso nel vólto dal mento al ciuffetto —

manca la seguente terzina:

E tutti gli altri che tu vedi qui
seminator di scandolo e di scisma
fur vivi: e però son fessi cosí,
Un diavolo.....

Canto 30: p. 154 — dopo il verso:

La bocca tua per dir mal come suole —

mancano i seguenti quattro versi:

che s'io ho sete, e umor mi rinfarcia,
tu hai l'arsura e il capo che ti duole,
e, per leccar lo specchio di Narcisso,
non vorresti a invitar molte parole.

Il prof. Giovanni Rosini di Pisa, in una sua *Lettera al sig. marchese Pompeo Azzolino*[1] del 26 aprile 1837, parla a lungo "*Sopra le varianti della "Divina Commedia" che trovansi nel Testo pubblicato da Cristoforo Landino nel MCDLXXXI*", accenna brevemente ad alcune lezioni dei primi VIII Canti dell'*Inferno* e s'indugia, in modo speciale, sul XXXIII della stessa Cantica, con osservazioni del tutto soggettive e spesso assai discutibili.

Testé il nuovo Codice dantesco-landiniano, che abbiamo brevemente illustrato, andò ad arricchire la splendida *Raccolta dantesca* che, per iniziativa della munifica e colta gentildonna contessa Maria Pasolini, il Municipio di Ravenna ha costituito di recente nella celebre Biblioteca Classense; si è aggiunta cosí anche questa, certo non ultima, benemerenza alle tante che già l'editore del nostro *Giornale* può vantare, a buon diritto, verso una istituzione, che riuscirà senza fallo il piú bel monumento al divino Poeta, nella città che fu il suo *ultimo rifugio*.

Firenze.

M. MORICI.

[1] Cfr. i cenni biografici intorno all'Azzolino, pubblicati del sottoscritto in *Dantisti e dantofili del sec. XVIII e XIX*, dizionario bio-bibliografico, tuttora in corso di stampa, dir. dal conte G. L. PASSERINI.

DANTE E COLERIDGE

Chi non ha letto la maravigliosa ballata, la " Rime of the Ancient Mariner „ e le avventure " del vecchio navigatore „ come il Coleridge amava chiamare il protagonista della sua lirica, senza pensare al fortunoso viaggio di Ulisse? I due poeti hanno spaziato ne' mari ignoti, verso orizzonti sconosciuti, e mentre Wordsworth, immerso nelle sue sottili analisi psicologiche si avanzava

Voyaging through strange seas of thought, alone

il Coleridge fantasticava sulle leggende e si inoltrava in oceani sconfinati. Il sintetico verso di Dante

E misi me per l'alto mare aperto,

pare svolgersi nella strofa ardita e sí vibrante di slancio della ballata:[1]

The fair breeze blew, the white, foam flew
The furrow followed free;
We were the first that ever burst
Into that silent sea.

E come l'Alighieri, pur nel volo della fantasia non dimentica i particolari della realtà, accennando ai movimenti del sole e degli astri:

Lo sol che retro fiammeggiava roggio, . .
Già ogni stella cade che saliva...

cosí il poeta inglese non trascura di dare al suo sogno un'apparenza di vero colle notazioni che ci riferiscono alla reale esistenza delle cose:

The sun came up upon the left,
Out of the sea came he!
And he shone bright...
Higher and higher every day,
Till over the mast at noon —..

e nella parte II:

The Sun now rose upon the right...
And the good south wind still blew behind...

Come la nave di Ulisse, l'imbarcazione dell'*Ancient mariner* s'affonda nel gorgo suscitato all'improvviso nella calma notte lunare:

The barbour-bay was clear as glass
And on the bay the moolight lay...
And straight a sound was heard...[1]

Ma, venendo agli studî del Coleridge sul poema dantesco, conviene osservare quanta viva ammirazione egli esprimesse per l'Alighieri nel corso di letture ch'egli tenne a Londra nel 1818. Verso la fine del 1817 il progettato corso di conferenze si concretò, mediante l'incoraggiamento e l'appoggio dell'Wordsworth e di Carlo Lamb, in un prospetto di quattordici lezioni, che vennero tenute nella Sala di Flower-de-Luce Court, Fetter Lane, ad incominciare dal 27 gennaio 1818.[2] Il Poeta aveva allora quarantasei anni e la sua erudizione assai considerevole gli permetteva di svolgere i suoi principî estetici nel campo di varie letterature; il suo sog-

[1] " Then in the *Mariner* comes the gorgeous metre, the more gorgeous imagery and pageantry here, the simple directness there, the tameless range of imagination and fancy, the fierce rush of rhythm: — The fai breeze . . . „. G. SAINTSBURY, *A history of nineteenth century literature*, London, Macmillan, 1906, p. 62, 63.

[1] Si noti
" Che dalla nuova terra un turbo nacque „
ed il rombo sottomarino che giunge rapido alla nave:

Under the water it rumbled on,
Still louder and more dread:
It reached the ship, it split the bay;
The ship went down like lead...
Upon the whirl, where sank the ship,
The boat spun round and round...

[2] *Poetical Works of S. T. Coleridge, ed. with a biographical* introduction by J. DYKES CAMPBELL; London, Macmillan, 1905, p. CIII, CIV.

giorno a Malta nel 1804 ed il suo viaggio per l'Italia nell'anno seguente a Napoli ed a Roma, dove rimase sino al 18 maggio 1806, gli permisero di approfondirsi in una lingua ch'egli chiama " the sweetest and softest language "[1] ed in una letteratura di cui piú volte fa parola ne' suoi scritti.

Nella lettura X^a^, tenuta il 27 febbraio, egli trattò di Dante e di Milton, e premise alle considerazioni sul poeta fiorentino alcuna osservazione sull'ambiente nel quale si esplicò il suo genio. Secondo il suo concetto, l'Italia, meno dominata dall'influsso gotico che le altre regioni d'Europa e piú direttamente congiunta alla latinità, presentava allora l'aspetto di una Grecia novella, di cui ricordava pure i molti, piccoli Stati e le guerre intestine, la fioritura commerciale e lo splendore delle arti; e Dante "was himself eminently a picture of the age in which he lived ".[2] La differenza fra la costituzione dell'Italia d'allora ed il sistema di governo prevalente nell'Europa feudale consisteva essenzialmente nel diverso concetto dell'individuo e dello Stato; "il piú intenso patriottismo regnava in queste comunità (i Comuni italiani), ma confinato ed attaccato esclusivamente alla piccola località, luogo di nascita e di residenza del patriotta; mentre nel vero feudalismo gotico, la patria era null'altro che la conservazione dell'indipendenza personale ".[3] Inoltre il Coleridge riattacca Dante al vasto svolgimento intellettuale del tempo, affermando essere cosa impossibile la comprensione esatta del genio dell'Alighieri, e l'analisi perspicua della sua opera, senza conoscere "gli scritti, gli studî, i caratteri degli ingegni del XII, XIII e XIV secolo ".

L'essenza morale della poesia dantesca è posta dal Coleridge in rilievo, considerandola nelle sue artistiche estrinsecazioni; il carattere didattico del genio fiorentino produsse nell'arte sua due grandi effetti, che d'altronde si notano nei piú grandi poeti dell'epoca moderna, mancando invece questi caratteri agli scrittori classici. Il primo consiste nella fusione della poesia colla scienza, onde il mirabil fulgore poetico delle discussioni filosofiche del Poema; il secondo nell'unione della poesia col sentimento, onde il distacco potente fra la poesia classica e la moderna. " Paragonate, — dice il Coleridge, — il passo dell'*Iliade* (Z', VI, 119-236) nel quale Diomede e Glauco scambiano le armi,

Κεῖράς τ'ἀλλήλων λαβέτην καὶ πιστώσαντο

colla scena nell'*Orlando Furioso* (canto I, st. 20-22) in cui Rinaldo e Ferraú combattono e poi differiscono la tenzone. Omero avrebbe lasciata la scena a questo punto ". "But the Christian poet has his own feelings to express, soggiunge il Coleridge, and goes on:

Oh! gran bontà de' cavalieri antiqui... ecc., "[1]

Questa sensibilità peculiare all'evo moderno derivava dal rivolgersi della mente sopra sé stessa, anziché dal considerare le circostanze puramente esteriori dei fatti.

Nello stile il divario fra lo spirito classico ed il moderno è dal poeta reso evidente colla comparazione dell'architettura greca e romana e della gotica. Nelle prime "l'insieme di un monumento è percepito in un coll'armonia delle parti che lo compongono ", e quindi noi abbiamo un'impressione di bellezza, e null'altro; nella seconda le parti, ciascuna pur essendo individualizzata e compiuta, si fondono nell'insieme e vi si pèrdono formando una maestosa e solenne visione artistica; nel primo caso l'unione delle singole parti si fa nella sensazione, nel secondo essa avviene nel sentimento.[1] Quindi la differenza fra l'oggettività e la fredda limpidezza dello stile classico, quindi la tumultuosa e vibrante espressione dantesca; quindi la calma un po' triste nella sua serenità del mondo omerico, ed il paesaggio dantesco in cui l'albero e il fiore sono convulsi dal selvaggio vento dello spirito, come le foreste del Maeterlinck "que les tempêtes font mourir ". Inoltre l'individualità del poeta si affermava maggiormente nell'epoca moderna e, secondo le parole del Kraus "von jetzt an will innerlich

[1] *Op. cit.*, LXVI-LXX; e *Lectures on Shakespeare*; London, Dent, p. 412. S. T. Coleridge's Letters. ed by. E. H. Coleridge, London, 1895.

[2] *Miscellanies, aesthetic and literary*; London, Bell, p. 139; ed. by T. Ashe.

[3] *Op. cit.*, Lect. X, p. 138. Coleridge. Anima poetae. ed. by E. H. Coleridge. Heinemann, 1895.

[1] Lect. X, p. 141.

[2] Ib., p. 142.

Erlebtes dargestellt werden, der Künstler gebiert das Kunstwerk aus seiner individuellen Inspiration „.[1]

Questo divario si riflette nel linguaggio della Grecia classica e negli idiomi moderni, nella diversa tessitura del periodo, nella varia costruzione sintattica:[2] e la ricchezza dei particolari, fusi dal profondo sentimento che li pervade in un quadro vivamente emotivo, è caratteristica dell'arte moderna e particolarmente della dantesca, di fronte alla classica; come la breve struttura delle sue terzine contrasta colla laboriosa costruzione dei classici, ed il suo " brief pathos „, usando le parole del Keats,[3] la sua intensità di espressione, acuta e rapida e profonda, coll'ampiezza e col tranquillo andamento della frase omerica.

Il paesaggio dantesco, colla sua novità e freschezza d'impressione, colle sue ardite illuminazioni,

Come a raggio di sol che puro mei
da fratta nube già prato di fiori
vider coperti d'ombra gli occhi miei,

col suo fulgore di fiamma " come a raggio di sole specchio d'oro „, col suo crepuscolare mistero,

ma di soavità di mille odori
vi faceva un incognito indistinto,

rispecchia le tendenze della poesia moderna; " tout paysage est un état d'âme „, e lo stato psicologico del poeta si rispecchia nell'epoca moderna; in nessun artista si nota piú vivo il distacco dalle antiche forme dell'arte.

Il Coleridge viene in séguito ad esaminare i pregi essenziali del genio di Dante e colloca a capo d'ogni altra sua eccellenza lo stile — " the vividness, logical connexion, strength and energy of which cannot be surpassed „. L'efficacia rappresentativa, e, per cosí dire, la continua ipotiposi dello stile dantesco, induce il critico ad anteporre questa facoltà descrittiva dell'Alighieri a quella del Milton, non facil complimento, come parrebbe a primo aspetto, riconoscendo il Coleridge nell'autore del *Paradise Lost* " la perfezione dell'immaginazione epica „,[1] come ritrovava nello Shakespeare la perfetta immaginazione drammatica. Questo spiccato carattere dello stile dantesco lo rendeva suscettibile di una facile imitazione superficiale, e probabilmente al Varano ed al Monti allude il poeta notando l'influsso esercitato dall'Alighieri sulla letteratura della sua patria.[2] L'impressione della lettura della *Commedia* è descritta dal Coleridge come una vivificante effusione di pensiero, "a gush of thought „, nell'animo dello studioso. " Dante, egli dice, era assai convinto di questa sua eccellenza nello stile, e parla de' poeti come di custodi della grande armeria del linguaggio, che è alcunché d'intermedio fra lo spirito e la materia, ed a convalidare quest'asserzione cita, con alcuni versi precedenti, l'espressione:

Lo bello stile, che m'ha fatto onore.

Questo rispetto del Poeta verso la virtú della parola, quest'ammirazione della potenza del linguaggio davano, dice il Coleridge, "un carattere quasi romantico... a ciò ch'era letto in un libro, indipendentemente dalle idee o dalle immagini in esso contenute „. Era una specie di gioia dell'eloquio, di viva soddisfazione nell'uso del linguaggio, non come veicolo di pensiero, ma come un oggetto già di per sé maraviglioso, fosse pur privo di alcuna utilità; cosí l'orafo ammira il fulgor dell'oro informe, pur senza pensare al futuro gioiello. Questo fatto è osservato dal critico nel XII e XIII secolo, ed è " very often perceptible in Dante „.

Ma quest'apprezzamento della forma non

[1] F. X. Kraus, *Dante*, Berlin, G. Grote, 1897, p. 551.
[2] Lettura XIV, in *Miscellanies*, p. 174.
[3] Complete Works; ed. by H. Buxton-Forman; Gowans and Gray; Glasgow, 1901, vol. III. Notes on Milton's *Par. lost.*, p. 264.

[1] *Table Talk of S. T. Coleridge*, ed. by T. Ashe; London, Bell, 1903, p. 201. L'imm. epica è sintetica, " gives unity by throwing back into the distance „ e si potrebbe ritrovare in Dante fra l'altro nel *Par.*

Nel giallo della rosa sempiterna
che si dilata, digrada e redole
odor di lode al Sol che sempre verna.

L'imm. drammatica porge vividi allo spirito i particolari di una scena, " brings close „, e fra i numerosi esempi danteschi si noti:

Oro ed argento fino e cocco e biacca
indico legno lucido e sereno,
fresco smeraldo in l'ora che si fiacca...

[2] " his style is accordingly more imitable than Milton's, and does to this day exercise a greater influence on the literature of his country „. Lect. X, p. 276.

toglieva al Poeta la facoltà di ammirare il pensiero contenuto in essa e quella nitida pittura delle cose, che deriva dalla delicata comprensione della natura, e che esercita un sí vivo fascino sull'arte de' colori e delle linee.[1]

Il delicato spirito che osservava e ritraeva nel paesaggio quelle particolari fattezze delle cose che meglio rispondevano alla sua inclinazione fantastica e piú s'accordavano a quell' "opaline dream-haze „ di cui parla il Gosse,[2] e che diffonde sulle descrizioni[3] quel carattere di irrealità, di evanescenza, onde par che la scena dilegui, come materiata non di terra, d'acqua e di verzura, ma di vapori colorati, rimaneva naturalmente avvinto dalla vivezza e dal sentimento delle immagini dantesche.

La profondità del sentimento poetico dantesco, quella gravità che la sua lettura comunica allo spirito, quell'alta verità e serietà della sua espressione, che Aristotile pone fra i superiori pregi della poesia, come φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον della storia,[4] colpivano il Coleridge, che da questo studio dell'Alighieri sentiva derivare al suo animo "a total impression of infinity „, nella quale si univano le vivide figurazioni.[5]

La sublimità, che l'Arnold ritrovava nel "first great classic of Christendom „, quell'accento di alta serietà, nato da una sincerità assoluta, che ci dà un tal verso come

In la sua volontade é nostra pace,...

viene dal Coleridge vivamente sentita nell'analisi del III Canto dell'*Inferno*, benché gli paia piú acconcio alla sua idea il termine di "profondità „ che quello di "sublime „, poiché "Dante non tanto eleva quanto approfondisce i vostri pensieri „.

Quell'unione de' particolari nel sentimento, determinata dal Coleridge come il carattere essenziale dello stile gotico, quella fusione di mille lucide immagini in un tutto imponente ed esteticamente perfetto, ritorna al poeta nella meditazione sul III Canto, nel quale "l'interezza „ dell'impressione "non è nella visione, ma in un interiore sentimento di totalità „.

Quest'intima compenetrazione degli elementi corrispondeva, secondo il Coleridge, a quella unione delle varie facoltà dell'animo, che contemporaneamente agiscono nell'invenzione poetica, contribuendo all'immagine quel molteplice splendore che costituisce il fascino enigmatico delle grandi opere d'arte.[1]

Ed oltre "che nella pittoresca efficacia dello stile, la potenza dell'ingegno dantesco si manifesta nella sua " assoluta padronanza sopra il patetico „, ed il Coleridge pare che lamenti la scarsezza onde il Poeta fa mostra di questa facoltà[2] ma il poeta, assorto nelle modulazioni sí varie della sua musica interiore, pensava a diffondere nel suo lavoro non solo le emozioni di tragiche esistenze, ma le forme del raziocinio, le dottrine della scienza, il suo tesoro di osservazioni della natura; tutte le esplicazioni della vita egli intendeva adunare nel suo affresco grandio-

---

[1] "Und mit diesem Naturgefühl hängt aufs Engste sein grossartiges plastiches Vermögen zusammen, vermöge dessen seine Dichtung gerade in so erstaunlichem Masse befruchtend auf die Phantasie der Bildhauer und Maler wirken musste „. KRAUS, *op. cit.*, 554, 555.

[2] R. GARNETT and E. GOSSE, *English Literature*, London, Heinemann, 1903, vol. IV, p. 391.

[3] Cfr. ad es. in *Remorse*, ed. cit., p. 391.

Yon hanging woods, that touch'd by autumn seem
As they were blossoming hues of fire and gold;
The Flower-like woods, most lovely in decay...
Lie in the silent moonshine...

[4] Art. citato da M. Arnold nel suo saggio critico: *The study of poetry*.

[5] Lect. V, p. 277.

[1] *Op. cit.*; v. ancóra: "there can be no more useful help for discovering what poetry belongs to the class of the truly excellent, than to have always in one's mind lines and expressions of the great masters, and to apply them as a touchstone to other poetry... Take that incomparable line and a half of Dante,

Io non piangeva, sí dentro impietrai;
piangevan elli...

take the simple, but perfect, single line

In la Sua volontade... „ Arnold, op. cit.

"Coleridge und Wordsworth fassen Verstand, Empfindung und Phantasie nicht als getrennte Fähigkeiten der Seele auf, sondern setzen in die Verschmelzung derselben zu einer zugleich tiefen und lebhaften Auffassungsweise das Wesen der geheimnisvollen Kraft, welche unter dem Namen Genie oder Begeisterung von allen Kritikern gepriesen und von keinem erklärt oder analysirt worden war „. P. Hamelius: Die Kritik in der Engl. Lit. des 17. und 18. Jahrhunderts; Leipzig, Th. Grieben, 1897.

[2] "his absolute mastery over, although rare exhibition of the pathetic „. Lect. X; p. 280.

so, ritraendole colla maggiore esattezza dell'espressione; "Dante rappresenta, dice il Kraus,[1] la verità della vita come la piú alta mèta dell'arte, la quale mèta a nessun artista è dato di raggiungere „.

La fedeltà alla natura costituiva la base dell'arte dantesca; quindi le varie similitudini e le descrizioni del Poema sembravano inarrivabili al critico, che tuttavia riconosceva non solo nei particolari questo pregio, ma nella costruzione dell'intero poema, la cui "exceeding truth „ di rappresentazione egli esemplifica coi versi che chiudono il Canto VII dell'*Inferno*.[2]

Il poeta indaga la causa onde le immagini dantesche trovano quella rispondenza in ogni spirito, quell'universale eco che ha sí potentemente contribuito alla gloria dell'Alighieri, e la rinviene non solo nell'esattezza della osservazione, nella fedele pittura della realtà, ma nella loro intima unione coll'universale sentimento della natura.[3] Inoltre la semplicità, la "plainness „ delle similitudini s'accordavano col criterio estetico del Coleridge, che fra le doti della poesia wordsworthiana notava la "perfect truth of nature in his images aud descriptions as takeu immediately from nature, „ non solo, ma quella loro compenetrazione col sentimento generale della natura, quel loro atteggiarsi secondo leggi estetiche naturali e non artificiose,[3] che è appunto il segreto del menzionato pregio dantesco: onde l'immagine assume un'esattezza non rigida ed inespressiva, ma una fedeltà piú intima ed è come circonfusa di una luce spirituale. "Like a green field reflected in a calm aud perfectly transparent lake, the image is distinguished from the reality by its greater softness aud lustre „.

S'indugia il Coleridge a considerare, maravigliando, "i fioretti chinati dal notturno gelo „ e dopo alcun accenno al III canto dell'*Inferno*, viene a considerare la qualità del genio dantesco per cui egli è "beyond all other poets, modern or ancient „, vale a dire la sua potenza pittorica. "Michelangelo, aggiunge il Coleridge, ha fatto, a quanto si narra, un disegno per ogni pagina della *Divina Commedia* „. Quest'efficacia rappresentativa non si manifesta nella diffusione delle descrizioni, ma è "piú nello stile severo di Pindaro, che di alcun altro „; e questa sobrietà e forza di espressione, questa vigoría contenuta del verso dantesco, per cui le immagini balzano, nettamente profilate e come illuminate da un intimo chiarore, dinanzi alla fantasia, viene dal Coleridge esemplificata con citazioni del C. III, colla figura di Caronte, la similitudine dell'autunno e colla lotta fra Calcabrina ed Alichino (C. XXII, 127). Questa evidenza nella descrizione trae pure giovamento dalla "topographic reality „[1] del viaggio dantesco, quella distribuzione mirabile e quell'*ordine* del poema che costituisce una base alla quale sempre può appoggiarsi il piú ardito volo della fantasía; con simile artifizio lo Shakespeare può trasportare la fantasia alla sponda

Whereon the wild thyme blows,
Where oxlips and the nodding violet grows...
With sweet musk-rose and with eglantine

e, "swifter than the moones sphere „; alla notte magica in cui le fate fuggono

the presence of the sun,
Following darkness like a dream,

pur serbandoci nella realtà dell'ambiente co' suoi piú minuti particolari.[2]

La figura di Lucifero induce il poeta a riaccostare l'immagine dantesca alla concezione del Milton. "Vorrei, dice egli, istituire questa comparazione, fondandomi sull'ultimo Canto dell'*Inferno* dal 1° verso al 69, e dal 106 al fine „; egli potrebbe cosí dimostrare la verità della censura che muove a Dante, di cader nel grottesco volendo essere troppo pittorico senza *immaginazione*. Per apprezzare nel suo esatto valore questa critica conviene

[1] *Op. cit.*, p. 552.
[2] Lect. X; par. V; dal r. 100 al 127.
[3] Lect. X; p. 276.
[4] *Biographia Literaria*; "London „, Dent; C. XXI "The characteristic defects of Wordsworth 's poetry... Their proportion to the beauties „ p. 254.
"Proving (le immagini dell'Word) a long and genial intimacy with thever y spirit which gives the physiognomic expresion to all the works of nature „. (ib)

[1] Lect. X, p. 279.
[2] Midsummer-night's Dream; Act II, sc. 2ª; e Act V, sc. 2ª.
Cfr. i versi nell'Atto V, scena 2ª;

J am sent with broom, before,
To sweep the dust behind the door.

e le parole di Oberon:

Through this house give glimmering light (ib.)

osservare il peculiare senso ch'egli annetteva alla parola "immaginazione„, come contrapposta alla Fantasia; essa costituiva per lui l'essenziale dono del poeta, che mediante questa facoltà idealizza ed unifica ogni suo soggetto, "dissolve e dissipa per crear di nuovo„, mentre la fantasia non è che "una specie di memoria emancipata dall'ordine del tempo e dello spazio„; essa non modifica i materiali che riceve dall'osservazione, ma li connette secondo la legge dell'associazione delle idee; si osservi la differenza accentuata vivamente dallo Spenser,[1] che si fonda qui sulla fantasia:

His haughtie helmet, horrid all with gold,
Both glorious brightness aud great terrour bredd;...
Upon the top of all his loftie crest
A bounch of haires discolourd diversly,
With sprinkled pearle and gold full richly drest...
Like to an almond tree ymounted hye
On top of greene Selinis all alone...
(*Faery Queene*, c. 7, str. 31-32).

e dallo Shakespeare, a cui l'*immaginazione* infonde un vitale ardore per cui tutte le cose, animate da quest'intimo spirito, assumono un'individualità; il Coleridge[2] sceglie fra la ricca mèsse l'apostrofe di Lear agli elementi:

Blow, wind, aud crack your cheeks!...
You sulphurous aud thought-executing fires,
Vaunt couriers to oak-cleaving thunder-bolts,
Singe my white head!...
(Act. III, sc. II).

Dante, per eccellenza *immaginativo*, in questa descrizione di Lucifero avrebbe dato troppo larga parte alla fantasia; ma conviene notare che l'Alighieri tendeva a darci appunto un'idea di materiale, mostruoso orrore, allontanando dalla mente ogni piú tenue chiarore di bellezza; ben diverso è lo scopo del Milton, che tende ad un maggior movimento, ad una piú vivace capacità di azione nella sua immagine; le sue frasi

... round he throws his baleful cyes,
With head up-lift above the wave, and eyes
That sparkling blazed

già ci rivelano il diverso atteggiamento che si accentua nelle susseguenti figurazioni.[3]

Il Lucifero dantesco, secondo il Coleridge, è alcuna volta orribile piuttosto che terribile, "cadendo nel μιση τὸν anziché raggiungere l'effetto del δεινὸν di Longino (*De Subl.* IX)„; ma egli attribuisce questo difetto ad un'esuberanza delle facoltà artistiche dell'Alighieri, essendo "the faults of great authors... generally excellencies carried to an excess„.

Il Coleridge nota ancúra fra le "endless subtle beauties of Dante„ la 1ª terzina del XXIX canto dell'*Inferno*, giudicando impossibile la completa analisi delle singole perfezioni dantesche.

Oltre questa pubblica esegèsi dei pregi dell'Alighieri, il Coleridge conta fra i suoi meriti per la diffusione della cultura dantesca l'incremento ch'egli diede colla sua lode sincera alla traduzione del Cary, col quale egli aveva stretto conoscenza a Littlehampton nel settembre del 1817; l'accenno ch'egli fece di questo lavoro, sino allora poco divulgato, nelle sue letture dell'anno seguente, valse a mutarne le sorti; "the consequences, dice il Dykes Campbell,[1] for Cary's book were the sale of a thousand copies, a new edition, and the position of an English classic„.

Dei commenti di Dante egli ricorda con alcun biasimo ed alcuna lode quello di Gabriele Rossetti, la cui interpretazione della *Commedia* fu spinta "beyond all bounds of common seuse„.[2] Le dottrine dantesche sul linguaggio lo interessarono probabilmente assai, specialmente quando ebbe a sottilmente

---

[1] *Biogr. literaria*; C. XIII, On the imagination.

[2] *Corso di letture del 1818*; Lettura III; p. 233.

[3] *Biogr., Lit*, C. IV, p. 46. *Parad. Lost.*, I, 56 *Op. cit.*, I, 193-194. "Then with expanded wings he steers his flight„ (I, 225); si noti lo scudo "hung on his shoulders like the moon (I, 287) e la lancia.

To equal which the tallest pine,
Hewn on Norwegian hills... were but a wand,
(I, 292).

Si noti l'espressione del vólto: "care ‖ Sat on his faded cheek, (I, 600), e la facoltà di emozione:

thrice in spite of scorn,
Tears, such as angels weep, burst forth;
(619).

Le dimensioni enormi dell'immagine dantesca sono diminuite nella pittura miltoniana; si noti però;

Lay floating many a rood, in bulk as huge
As whom the fables name of monstrous size,
Titanian, or Earth-born... or that sea beast
Leviathan...
(I, 196...).

[1] Poet. Works of S. T. Col. Introd. p. CII, CIII.

[2] *Table Talk*; ed by T. Ashe; London, Bell, 1903; p. 256.

analizzare e discutere i principî dell'Wordsworth sul linguaggio poetico, se cioè il poeta possa raggiungere il vero scopo dell'arte sua usando il modo di espressione piú prossimo a quello della vita reale, criterio che strettamente applicato condusse l'autore dell'*Excursion* ad alcun prosaismo, che maggiormente spicca accanto alle luminose ed elaborate immagini, sí vibranti di profonda emozione, dell'opera sua. Noi vediamo quindi il Coleridge occupato nella confutazione dei principî wordsworthiani ricorrere all'Alighieri e citare il "sublime Dante in his tract *De la volgare Eloquentia*;[1] il poeta fiorentino afferma che li primo dovere dell'artefice della parola è di gelosamente custodire la purezza della lingua nativa, alla qual cosa pare al critico che pochi de' contemporanei abbiano posto cura. Ancóra, combattendo l'idea dell'Wordsworth rispetto all'idioma popolare, egli nota che "auterior to cultivation the lingua communis of every country, as Dante has well observed, exists every where in parts, and no where as a whole".[2]

Delle liriche dantesche noi troviamo menzione nella *Biographia Literaria*[1] e la loro forma sí densa di pensiero doveva certamente gradire a chi amava "a meditative pathos, a union of deep aud subtle thought with sensibility" e alludeva a lettori che sono stati avvezzi "to venture at times into the twilight realms of consciousness, and to feel a deep interest in modes of inmost being, to which they know that the attributes of time and space are inapplicable and alien, but which yet cannot be conveyed, save in symbols of time and space"[2].

Un simil lettore trovava l'Alighieri nel Coleridge, che, non abbagliato dalla pura irradiazione, considerava con uno spirito affinato dall'arte e da una vasta cultura letteraria, le complesse figurazioni del suo poema.

Torino, 1908.

FEDERICO OLIVERO.

[1] *Biogr.*, Lit. C. XVI.

[2] *Op. cit.*, C. XVII, p. 190.

[1] C. XXII. "To the " Ode on the Intimations of Immortality from Recollections of early Childhood " the poet (Wordsworth) might have prefixed the lines which Dante addresses to one of his own Canzoni. —

Canzone, i' credo che saranno radi
color, che tua ragione intendan bene,...

[2] Biogr., Lit.; C. XXII, p. 253; Poet. Works; ed. by I. Dykes Campbell; Fragm. 94.

IL PETRARCA E PIERO DI DANTE

Chi per poco legga l'epistola del Petrarca a Piero Alighieri[1] e ponga mente al tono affettuoso e confidenziale che tutta la informa, non può non considerarlo come una prova sicura ed irrefragabile della intimità e cordialità dei rapporti passati fra' due. Ma, "breve, ansiosa, misteriosa come una speranza di esule", quale parve giustamente al Carducci,[2] essa null'altro rivela all'infuori dei sentimenti del poeta, manifestati in uno speciale momento psicologico; sicché, mancando qualsiasi altro documento illustrativo, può dirsi che tutto quanto si conosce per diretta notizia, intorno a questa relasione amichevole, si riduca al semplice fatto in sé stesso, senza alcun'altra cognizione, vuoi rispetto al tempo in cui la stessa ebbe origine, vuoi rispetto alle circostanze che l'accompagnarono.

Né, data questa mancanza di prove autentiche, si è tentato, con ricerche e argomentazioni indirette, di gettare un po' di luce sull'importante quesito, la cui soluzione, oltre a far conoscere qualche particolare piú preciso sull'amicizia dei due scrittori, potrebbe giovare ad una piú esatta e veritiera determinazione dei sentimenti del Petrarca verso Dante: se fino a quarant'anni or sono, cioè

[1] F. PETRARCAE, *Poemata minora*, ed. Rossetti, Milano, 1834, v. III, p. 96. Quivi l'epistola ha il titolo: *Ad Petrum Dantis*, ma, nelle antiche stampe, in cui è la VIII del lib. III (*Epistolae metricae*), ne porta un altro piú ampio, se non certo piú esatto: "*Ad Petrum Dantis Florentinum causidicum*".

[2] *Della varia fortuna di Dante*, in *Opere*, v. VIII, Bologna, Zanichelli, 1893, p. 220. Il breve cenno è fatto in proposito della cultura classica, mostrata da Piero nel commento alla *Commedia*.

prima del ricordato cenno del Carducci,[1] i critici ed i biografi non avevano neppure avvertita la corrispondenza suddetta, dopo, o non seppero o non vollero trar profitto dall'utile avvertimento; sicché occorre giungere ai nostri giorni, per trovare un nuovo richiamo al soggetto, in uno speciale lavoro su Piero Alighieri.[2] Quivi infatti l'autore prendendo le mosse da una notizia di Giovan Mario Filelfo, accettata concordemente dai dantisti,[3] secondo la quale il figlio di Dante, dopo di essersi dedicato allo studio del diritto a Firenze ed a Siena, si sarebbe recato a completarlo a Bologna,[4] azzarda il *sospetto* che egli in questa città " si stringesse in amicizia con Francesco Petrarca, ambedue fuorusciti e fiorentini, eletti ingegni ambedue, chiamati entrambi in quel focolare di dottrina allo scopo di laurearsi dottori ".[5] Né basta: il biografo piú oltre richiama l'attenzione sulla epistola, di cui si è tenuto parola, e specialmente sopra una frase di essa: " Tibi cognita causa est ", in cui vede una partecipazione dei " piú segreti dolori ", fatta all'amico dal Petrarca; e ciò detto, come se avesse addotta la prova convincente del suo *sospetto*, ripete in tono quasi asseverativo la congettura che il Petrarca fosse stretto con Piero in amicizia sino dagli anni giovanili, " quando studiavano léggi ambedue nella dotta Bologna ".[6]

Pur apprezzando il lavoro del prof. Crocioni, che primo seppe raccogliere e disciplinare i varî cenni biografici sul figlio di Dante e vagliarne e studiarne con sani criterî filologici le rime puramente autentiche; pur attribuendo all'egregio autore il merito speciale d'aver saputo determinare, come si vedrà piú oltre, il tempo e il luogo, in cui il Petrarca inviò a Piero la suddetta epistola;

[1] Come si apprende da un'avvertenza dell'illustre critico (*Opere*, vol. VIII, p. 133), il secondo *Discorso* sulla *Varia fortuna di Dante* fu pubblicato la prima volta nel marzo del 1867, vol. III della *Nuova Antologia.*

[2] G. Crocioni, *Le rime di Piero Alighieri precedute da cenni biografici* in *Collez. di op. dant.* diretta da G. L. Passerini, Città di Castello, Lapi, 1903.

[3] V. in Crocioni, *op. cit.*, p. 12, n. 2, le citazioni biografiche sull'argomento.

[4] J. M. Philelphi, *Vita Dantis* in *Le Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, per cura di A. Solerti, Milano, Vallardi, 1904, p. 173.

[5] G. Crocioni, *op. cit.*, p. 13.

[6] G. Crocioni, *op. cit.*, p. 24.

non posso tacere che l'ipotesi su esposta si presenta priva d'ogni verosimiglianza e plausibile fondamento storico. Infatti, per provare ch'è assolutamente insostenibile, basta appena ricordare, come non ha fatto il Crocioni, che proprio durante il triennio della dimora del Petrarca in Bologna — dall'ottobre 1322 al nov.-dic. 1325[1] — da ben tre documenti è attestata la presenza e la permanenza di Piero a Firenze. E riferisco l'una e l'altra a quasi tutto il soggiorno bolognese del primo, perché il secondo, se per due dei documenti suddetti appare in patria nel 1322 e nel 1323,[2] per il terzo, illustrato con molto acume dal Davidsohn, non solo vi appar venuto già da qualche tempo nel 1322,[3] ma vi appare domiciliato stabilmente dopo, come è parso anche ad altri critici.[4] A ciò si aggiunga che Piero, sia che lo si faccia nascere nel 1293, come credette il Fraticelli,[5] sia nel 1295, come inclina a credere il Crocioni,[6] sarebbe sempre venuto troppo tardi a Bologna, cioè all'età di 29 o 27 anni, per trattenevisi al di là dai trenta.

***

Queste considerazioni non ha tenute ben presenti, o ha creduto di poter confutare agevolmente il benemerito direttore dell'Archivio di Stato di Bologna, G. Livi, con la pubblicazione fatta nel gennaio del passato anno di un documento inedito, che, attestando — come gli è parso — la presenza di Piero di Dante in Bologna nel 1327, mentre apporterebbe " una vera

[1] Per la determinazione di questa data, si veda il mio studio: *Errori e inesattezze nella biografia del Petrarca*, in *Gior. st. d. lett. it.*, vol. XLVIII, p. 36 sgg.

[2] E. Casanova, in *Bull. d. Soc. dantesca*, N. S., v. VI, pp. 97-98 e in *Riv. d. Bibl.*, 1899, nn. 7-8; V. Imbriani, *Studii danteschi*, Firenze, Sansoni, 1891, p. 75; Frullani-Gargani, *Della casa di Dante*, Firenze, 1865, p. 40. Questi documenti non sono punto ignoti al Crocioni, che li ricorda particolarmente in *op. cit.*, p. 10, n. 2.

[3] R. Davidsohn, in *Bull. d. Soc. dant.*, N. S., vol. VI, p. 96, giustamente osserva che Piero non avrebbe potuto apparire fra gl' " infrascripti testes domus " in Firenze, nel 1322, se non si fosse trovato già da qualche tempo in questa città.

[4] N. Zingarelli, *Dante*, Milano, Vallardi, 1904, p. 715.

[5] *Storia della vita di Dante*, Firenze, Barbèra, 1861 cap. IX.

[6] *Op. cit.*, p. 5.

e prima conferma, benché parziale, di quanto scrisse il Filelfo „,[1] darebbe la necessaria sanzione alle “già solide prove„ addotte dal prof. Crocioni “dell' intimità corsa tra Piero e il Petrarca... anzi tali da argomentare fosse nata proprio a Bologna quando vi erano a studio„.[2] Facendo appena rilevare come il Livi, riguardo alle dêtte prove, per dirla con immagine del Poeta, ha proprio veduta la consistenza nella *lor vanità*, comincio súbito lo studio degli argomenti, con cui egli ha creduto di provare un fatto di singolare importanza nella vita dei due poeti.

E rilevo in primo luogo che il documento pubblicato si riferisce ad un atto testamentario, rogato il 13 agosto 1327 dal notar Simone Ubaldini Albergati, in cui “Dominus Comacinus, filius quondam domini Rolandini de Formaghinis civis Bononie, de Capella Sancte Marie de Turbilionibus, eger corpore, mentis tamen sue compos et sobrius, patrimonium et bona sua presenti nuncupativo sine scriptis testamento disposuit„.[3] Il testo del documento con le complesse disposizioni del testatore non ha vero interesse particolare; ma non cosí la chiusa, in cui, fra' nomi dei nove testimoni presenti all'atto, figurerebbe anche quello del figlio di Dante. Riporto integralmente il passo, per mettere in rilievo la varia condizione dei testi rogati: “Actum Bononie, in domo habitationis ipsius testatoris, presentibus dominis frate Napoleone de Galluciis de ordine heremitarum, qui asseruit dictum testatorem cognoscere et eum sane mentis esse, frate Gerardino de Puteo de Parma, ordinis memorati, domino Philippo domini Dini de Formaghinis, domino *Petro quondam domini Dantis de Florentia*, domino Christoforo de Buciacchis de Regio, *scolaribus Bononie in iure civili*, domino Principalle domini fratris Pacis Pegolotti, domino Johanne quondam domini Jacobi Sementis, Johanne domini Verardi de Bargacia, Michaele domini Bitini de Montarenzuli, testibus vocatis et a dicto testatore rogatis„.[4]

Intrapreso l'esame del “cimelio„, il Livi premette una sua *confessione*, cioè quella che a prima vista, mancando qui, dopo il gran nome del Poeta, il cognome,[1] gli passò per la mente, che potesse esser questo un di quegli strani e speciali casi di *omonimia dantesca* che si son dati qua e là; pensò insomma, che il testimone fiorentino potesse essere figlio d'uno qualsiasi fra i non pochi cittadini di Dante, che portarono a tempo di lui lo stesso bel nome.[2] Ma, pur avendo riprodotti ben cinque di quegli *strani e speciali casi* tra il 1276 e il 1326, già rintracciati nel solo Archivio di Bologna, senza tener conto di quelli registrati nelle carte d'altri luoghi, dichiara che sentí “presto dileguato ogni *suo* dubbio per molte considerazioni cosí ovvie„ che credette bene “tralasciare di esporre tutte„.[3] Giacché l'autore ha voluto essere discreto, vediamo un po' se le *poche, ma valenti*, trascelte fra tante, valgano a dileguare, il dubbio, che, conviene pur dirlo, è ravvalorato e confermato dalle stesse notizie da lui addotte, per un fine completamente opposto.

Premesso un reciso “no„ categorico, in virtú del quale “niuno„ dovrebbe “negare l'identità di quel testimone con l'omonimo che nacque da Dante di Alighiero degli Ali-

[1] G. Livi, *Pietro di Dante e il Petrarca allo Studio di Bologna*, in *Rivista delle Biblioteche*, vol. XVIII, gennaio 1897, p. 7.

[2] Id., *ibid.*, p. 12.

[3] G. Livi, *op. cit.*, p. 8.

[4] Id., *ibid.*, pp. 9-10.

[1] Prima d'inoltrarmi nella discussione, credo opportuno e necessario far notare che, in tutti i documenti sulla cui autenticità non cade alcun dubbio, la personalità di Piero non è mai determinata dal solo nome del padre suo, ma da questo e dal cognome nel tempo stesso. Cosí nell'atto stipulato in Firenze il 20 gennaio 1322 (Casanova, *loc. cit.*, p. 98) il secondo, pur potendo essere taciuto per la *notorietà* del Poeta nella patria sua, si legge due volte “Petrus Dantis Allagerii„ e “Petrus quondam Dantis Alagherii„. E in egual modo, nel citato documento illustrato dal Davidsohn (*loc. cit.*, p. 99), si trova due volte “Petrus cond. Dantis Alagerii„ fra' *testes domus* e i *testes de podere*. E in ultimo, tralasciando i documenti veronesi, nell'obituario del monastero di Treviso, ove si erano ritirate le tre figlie di Piero, la morte di questo è registrata testualmente cosí: “XI Kal. [maias]. Obitus domini Petris Dantis de Aligeris (Biancolini, *Notizie storiche delle chiese di Verona*, l. V, p. 200; Crocioni, *op. cit.*, p. 22). Dante sarebbe stato soppresso solo nel documento bolognese pubblicato dal Livi? Io credo che all'uopo non possa valere come giustificazione l'argomento che a Bologna per la fama del Poeta bastasse *tantum nomen*.

[2] Li riproduco integralmente dall'articolo del Livi (*loc. cit.*, p. 6, n. 1): «Durante, qui dicitur Dante, q. Terini„ nel 1271 e nel 1277; “Magister Dante q. Rogerii„ nel 1285; “Dante q. Pegoloti d. Bonduri„ nel 1286; “Dante degli Abati„ nel 1288; “Gerius q. Dantis„ nel 1326.

[3] Id., *ibid.*, p. 6.

ghieri e da Gemma di Manetto Donati „,[1] il Livi così fissa i capisaldi della sua tesi: il " Petrus „ del documento non può essere altro che il figlio del Poeta, in primo luogo perché " è piú che verosimile „ ch'egli nel 1327 avesse già scelto la carriera forense, se nel maggio del 1332 figura come giudice in Verona e generale delegato di quel podestà; in secondo luogo perché, data la " vecchia asserzione „ del Filelfo, rispettata dalla critica, è necessario ammettere ch' egli " a Bologna, e per ragioni di studio si fosse recato una volta o l'altra „; in terzo luogo perché a Bologna egli doveva essere attirato, oltre che dalla fama dello Studio, dalla gloria indiscussa, che già in essa circondava il nome del Padre, consacrata com' era dai ferventi ammiratori, i quali certamente, quale ossequio alla memoria di lui, non potevano non accoglierlo con le " piú oneste e piú liete accoglienze „.[2] Proprio come tanti Sordelli!

Non mi trattengo a confutare questi argomenti, avendolo già fatto implicitamente di sopra, nel discutere quelli addotti dal prof. Crocioni, punto avvalorati dal cosí detto " cimelio „ inedito; solo credo doveroso osservare che non mi par né logica né verosimile la deduzione che vuol trarne il Livi, cioè che in virtú degli stessi, " ora è lecito credere che il 1327 sia propriamente l'anno in cui Piero si addottorò in Bologna „.[3] Confesso schiettamente che, per quanto mi sforzi, non riesco a trovare la piú lieve ragione che possa dare a siffatto concetto una qualche parvenza di verosimiglianza.

Ma ben chiaro e netto si presenta il motivo che ha consigliata la gratuita asserzione: il Livi, avendone súbito fatto rampollare due ipotesi, o che Piero " era accorso poco prima „ nella detta città, " apposta per prendervi la laurea „, o che " vi si trovava a studio già da qualche anno „, si affretta a manifestare la sua preferenza per questa seconda, e poi fattosene come sostegno per una terza, circa la " piú o meno assidua, la piú o meno interrotta vita scolastica bolognese „ di Piero, procede lene lene *retrorsum*, facendo " rimontare quest'ultima sino al 1322 „.[4]

[1] Id., *ibid.*, p. 6.
[2] Id., *ibid.*, p. 6-7.
[3] Id., *ib.*, p. 7.
[4] Id., *ib.*, p. 7.

A questo punto il Livi, se non prevede l'obiezione già espressa di sopra rispetto all'età inoltrata, in cui Piero avrebbe cominciato lo studio del diritto, ben s'accorge che meritano d'essere ricordati i tre documenti comprovanti la presenza e la permanenza di Piero in Firenze nel 1322 e nel 1323. Ma basta per lui un lieve cenno, tanto per dire che essi " non contradicono „ alla sua tesi,[1] in grazia della notizia del Savigny, il quale avverte che lo studente di diritto canonico e quello di diritto civile potevano rispettivamente abbreviare i sei e gli otto anni obbligatorî di studio, con una prelezione o ripetizione, che contavano per un anno di corso.[2]

Limitandomi a rilevare solamente che una diretta conoscenza dell'articolo del Davidsohn avrebbe indotto il Livi a ritenere molto piú lunga di quella che ha creduta la dimora di Piero in Firenze; mi fermo a far conoscere che la giustificazione intraveduta nella dotta opera del romanista tedesco non vale né punto, né poco. Infatti, se è vero che lo studente con una prelezione o ripetizione poteva guadagnare un anno pel conseguimento della laurea, non è men vero che, per fare l'una o l'altra, doveva prima ottenere dal Rettore la *facultas legendi* nello Studio, facoltà che, tranne i casi eccezionali, era concessa soltanto a chi " aveva studiato cinque o sei anni il diritto, secondo che voleva leggere un titolo o trattato speciale, ovvero un intero libro „.[3]

Come appar manifesto, si trattava di una speciale agevolazione, che, verso la fine dello studio giuridico, era accordata a coloro i quali — certo i piú bravi e volenterosi — si sentivano già in grado di esporsi al giudizio del pubblico. Ora, come mai Piero di Dante avrebbe potuto fare *praelectiones*[4] o *repetitiones*,[5]

[1] Id., *ib.*, p. 7, n. 1.
[2] F. C. de' Savigny, *Storia del diritto romano nel medio evo*, trad. E. Bollati, Torino, 1854, vol. I, p. 571.
[3] F. C. de' Savigny, vol. I, p. 384.
[4] Fa d'uopo ricordare che la *praelectio*, giusta l'ampio significato, che le si deve attribuire nel presente caso, consisteva in un corso ordinario nello Studio, cioè di un intero anno scolastico, sopra una delle cinque parti del *Corpus iuris*. Erano perciò messi a ben difficile prova il sapere giuridico e l'attitudine didattica dello studente, che aspirava all'esenzione di un anno di corso, per il conseguimento del dottorato. Cfr. Savigny' *op. cit.*, vol. I, pp. 728-29.
[5] Come si legge nelle antiche raccolte, edite a Ve-

se, tenuto conto delle notizie compulsate dal Livi, egli mancava del principale requisito?

E poi, anche ammesso che si recasse a Bologna tra il 1323 e il 1324, si può mai supporre ch'egli, contro le norme statutarie, quale studente *in iure civili*, guadagnasse in quel modo tre o quattro anni? Non altrimenti tornerebbe il conto degli otto anni, a cui è segnato come limite ultimo il 1327, senza che nel computo siano compresi gli anni di corso, fatti probabilmente in altre Università.

***

Ma, pur dopo questi risultamenti, per sé stessi decisivi, contro la ricognizione del nome di Piero Alighieri nel documento bolognese, non voglio tralasciare l'esame delle altre argomentazioni, con cui il Livi ha creduto di dare maggior consistenza alla sua tesi.

Avendo fatto rimontare al 1322 la venuta del figlio di Dante a Bologna, quando, come si è visto, egli senza alcun dubbio era a Firenze, per far cosí coincidere la dimora di lui nella dotta città con quella de' due fra' piú sinceri e illustri amici del padre, Guido Novello da Polenta, allora Capitano del Popolo, e il grammatico Giovanni del Virgilio; il critico formula due altre congetture, qual necessario puntello della vacillante data su riferita: l'una "probabile» cioè che Piero si recasse per la prima volta a Bologna nel 1322, per portare o accompagnare chi portava al Polentano "il primo completo esemplare della *Commedia*",[1] l'altra "lecita", fondata sulla credenza che "particolarmente il grammatico — a bocca o per ambasciate — avesse sin d'allora suggerito a Piero le scuole giuridiche bolognesi". E in oltre, come necessario complemento di queste due — non se ne maravigli il lettore — si aggiunge la congettura *madre*, pensata senza "uscire dal campo delle ragionevoli supposizioni", dico quella che, "se Piero non le disertò (le scuole di Bologna) per altre men reputate... ciò fu anche per aver egli avuto la ventura d'incontrarsi poi in Bologna stessa con un suo quasi coetaneo o quasi concittadino, inteso allora agli stessi studî, che vi accorse nel 1323, e ne farti nel '26: Francesco Petrarca".[1]

Ma non si ferma a quest'ultima deduzione il nostro autore, sicuro com'è di "rendere piú possibili siffatte intelligenze e simpatie tra questi due elettissimi scolari toscani", spigolando qua e là altri dati nel documento. All'uopo egli richiama alla memoria alcune notizie sulle famiglie Formaglini e Mezzovillani, e fatto notare che Comacino, il testatore, ebbe in moglie donna Lippa figlia di Mezzo Mezzovillani, a sua volta primo cugino di quel Matteo dello stesso casato, il culto notaro ammiratore di Dante; ritiene che non è "ozioso tener nota di questo filo, tenue sí, ma che pur collega la memoria dei Formaglini a quella gloriosissima di Dante".[2]

E, come suole avvenire in simili casi, in cui la serena discussione è come sopraffatta dalla forzata dimostrazione di un piano prestabilito, il filo *tenue* ne tira un altro "ben piú forte", e cosí via finché il Livi, bandito del tutto dalla sua mente il primitivo dubbio di *omonimia dantesca*, giunge a vedere sicure e indiscutibili relazioni familiari e didattiche tra Piero e il valente giurista Tommaso For-

nezia e a Lione, "Repetitiones vulgo vocant commentarios in famosiores aliquot leges", sulle quali ritornavano particolarmente i professori di diritto civile, dopo la lettura di questo o quel libro del *Corpus*, quando sembrava loro che potevano prestarsi alla soluzione di notevoli questioni giuridiche. Infatti, in special modo nel secolo XIV, nelle ripetizioni si trovano svolte le piú importanti teoriche, come quella su tutta la materia degli statuti svolta da Raniero da Forlí e da Bartolo da Sassoferrato. Data perciò la larga preparazione, che occorreva per tale genere di *lectura*, da cui spesso venivano alla luce dei veri e proprî trattati, si deve ammettere che uno studente non vi si avventurasse alla leggiera, cioè senza aver fatti parecchi anni di proficuo studio del diritto. — Cfr. il lavoro di B. Brandi, *Vita e dottrine di Raniero da Forlí, giureconsulto del secolo XIV*, Torino, 1885, pp. 55-57.

[1] G. Livi, *op. cit.*, p. 8. Faccio appena rilevare l'altro errore di fatto in cui cade il Livi, ritenendo tuttora che, nel 1322, Jacopo di Dante inviasse a Guido da Polenta l'intero poema, e non invece la "divisione" di esso, cioè la descrizione compendiosa, in terza rima, dell'ordine morale delle tre Cantiche, come ha ritenuto la critica piú recente, dopo piú esatta interpretazione del sonetto, con cui Jacopo volle accompagnarla e della didascalia: "Sonetus iste cum divisione praedicta", di antica data, se non proprio del secolo XIV, che vi si legge apposta in un codice. — Cfr. N. Zingarelli, *op. cit.*, p. 449-50.

[1] G. Livi, *op. cit.*, p. 8. Non insisto sul vecchio errore, qui ripetuto, circa la data del soggiorno bolognese del Petrarca.

[2] Id., *ib.*, p. 10.

maglini. E come mai? In virtú del testamento, che contiene il nome di entrambi, il primo con la denominazione di studente *in iure civile* insieme con Cristoforo dei Bozzacchi da Reggio, il secondo con la preziosa qualità di fratello del testatore Comacino. È vero che il Livi sente anche questa volta il bisogno di avvertire che " la certezza assoluta, la prova legale non è raggiunta "; ma non per questo dubita che " esiteranno a dargli ragione quanti conoscono quella che può con moderna frase chiamarsi l'arte di ben leggere fra le righe delle antiche scritture ". [1]

E da parte sua — non esco da questo caso particolare — mostra di sapervi leggere a maraviglia, perché, oltre i vincoli suddetti, vede nel testamento una qualche relazione col documento pubblicato circa quattro anni or sono dal Segré, riguardo alla stipulazione in solido del prestito di dugento lire di *bolognini*, fatta il 29 dicembre 1324 da Tommaso Formaglini, come fideiussore, e Francesco Petrarca come principale. [2]

E qui si affollano nuovi elementi probativi, da una parte quello che il prestatore fu ser Bonfigliolo di Giovanni Zambeccari, il notaro che quattordici anni prima aveva scritto versi di Dante, sopra un registro di *Memoriali*; dall'altra quello delle relazioni amichevoli del Petrarca con Giovanni d'Andrea, ancóra una volta ritenuto come suo maestro, [3] e plausibilmente con quel Filippo Formaglini del testamento, nipote di Tommaso, il quale sposò la famosa Novella, figliuola del dotto canonista. A tutti questi bei nomi si aggiunge anche quello di Jacopo Garatori, col quale ebbero corrispondenza poetica Piero e il Petrarca, e cosí " da tutto ciò, con questo vero intreccio (e quale!) di tali maestri, studenti poeti e rimatori e dotti notari " il Livi crede di poter trarre la conclusione che il Petrarca avesse " preso lezioni — oltre che da Giovanni d'Andrea — da Tommaso Formaglini, e che, insomma, la sua amicizia con Piero Alighieri si fosse, come accade, meglio che altrove, formata

[1] Id., *ib.*, p. 11.

[2] C. Segrè, *Aneddoto biografico del Petrarca* in *Studi romanzi* editi a cura di E. Monaci, Roma, 1904, v. II, pp. 97-103.

[3] V. il mio studio: *Dei maestri canonisti attribuiti al Petrarca*, Estr. dalla *Revue des Bibliothèques*, Sept.-oct., 1906. p. 10.

e cementata fra le pareti d'una stessa scuola ". [1]

Un ultimo dubbio balena fra tanta sicurezza — quanta eloquenza in questo dubbio! — che cioè potesse essere elemento di obiezione la differenza di età fra' due giovani, limitata a soli " otto anni o poco piú ", laddove, giusta le date piú plausibili assegnate alla nascita di Piero, oscilla tra gli undici e i nove (1293-95 e 1304); ma il critico ammonisce súbito che " non sarebbe serio obiettare " con siffatta inezia, e conchiude rievocando in questo modo i ricordi giovanili che il Petrarca avrebbe serbati dei maestri e dei condiscepoli bolognesi: " Or come fra questi professori egli non poteva non rivedere, cogli occhi della memoria, Tommaso Formaglini, uno dei giureconsulti bolognesi piú acclamati a quel tempo; cosí si può credere che, fra la varia folla degli scolari, gli fosse piú volte apparsa la figura del giovine amico fiorentino, e lo avesse rivisto segnato a dito per le vie della città, quasi come un vivo resto di quel Sommo che a sí breve distanza di tempo e di luogo aveva dato il supremo respiro ". [2] Il falso presupposto è coronato dalla fantasia romantica.

Ho voluto dare una larga esposizione dell'articolo del Livi, affinché dalla stessa, senza una speciale confutazione, apparissero i lati difettosi e manchevoli delle varie congetture che si succedono, o meglio si appoggiano le une sulle altre, formando tutte una speciosa e fragile costruzione, priva di ogni fondamento storico e razionale. Infatti, per farla rovinare basta quel primo " fugace dubbio " di omonimia dantesca, troppo *fugacemente* scacciato dall'autore, il quale, non volendo, gli ha dato tutta la consistenza della verità, con gli stessi reiterati, ma inani sforzi compiuti, per dimostrare la presenza di Piero in Bologna, nel 1327.

Cosí il Livi, a cui gli studiosi di Dante vanno obbligati per notevoli e interessanti notizie sulle prime conoscenze e sulla fortuna delle opere del Poeta in Bologna, [3] con que-

[1] G. Livi, *op. cit.*, p. 12.

[2] G. Livi, *op. cit.*, p. 12.

[3] *Memorie dantesche degli anni 1323 e 1325* in *Nuova Antologia* del 1° aprile 1904; *Cultori di Dante in Bologna nei secoli XIII e XIV* in *Nuova Antologia* del 1° giugno 1906.

stà nuova fatica, mancato del tutto lo scopo principale, è solo riuscito a fornire qualche altro particolare da aggiungere ai precedenti, come l'esistenza di un altro individuo che nel Trecento, oltre quelli già noti, portava il nome glorioso di Dante [1] e la conoscenza di un altro caratteristico cultore di quest'ultimo, il notar Pace dei Terracci da Modena, il quale, trovandosi in Bologna al séguito di Marsilio dei Rossi da Parma, nel primo trimestre del 1327, tracciò con varianti curiose le prime sette terzine del Canto XI del *Purgatorio* e i vv. 22-29 del XIII dello *Inferno*, sulla membrana che ricopre un registro d'inquisizioni criminali. [2] Nello studio di un erudito del valore del Livi, si trova sempre qualcosa d'interessante da spigolare, anche se, per un abbaglio fondamentale, non si possono trarre dallo stesso i frutti consueti e sperati.

***

Ma se non ho potuto accogliere le congetture del Crocioni e del Livi, non intendo punto sostenere che Piero non si recò mai a studiare a Bologna, e che il Petrarca né quivi né altrove poté mai incontrarlo e stringere amicizia personale con lui: i due fatti mi paiono veri e indiscutibili in sé stessi, ma non ancóra determinati rispetto al tempo e al luogo in cui si svolsero.

Perciò, ritornando alla notizia del Filelfo, mi affretto a dire che la ritengo esatta e veritiera, non perché è stata accolta con costante favore dai critici, ma perché mi è parsa derivata da una fonte diretta ed autentica, cioè dai ricordi domestici di quel Pietro di Lodovico Alighieri, pronipote di Dante, a cui in Verona il culto umanista dedicò il suo lavoro sulla *Vita e i costumi* del grande antenato. [3] Credo inoltre che alla detta notizia non si possa negar fede, ove per poco si metta in relazione con gli altri fatti storicamente accertati della vita giovanile di Piero, i quali, come cercherò di provare a mano a mano, lungi dal trovarsi in contradizione con essa, ne sono come chiariti e precisati in maniera piú verosimile e rispondente a verità.

All'uopo occorre in primo luogo riportare integralmente il passo del Filelfo, cioè senza la soppressione della parte finale, fattavi inavvedutamente dal Crocioni e dal Livi, i quali perciò, non avendo tenuto conto della preziosa indicazione del tempo in essa contenuta, caddero nell'errore, che abbiamo esaminato e discusso di sopra. Ecco le parole testuali, da cui si rileva a prima vista che il compimento degli studî e la laurea di Piero si riferiscono ad un tempo anteriore alla morte del padre, di cui, nell'ultimo periodo della vita, è rappresentato come il tenero ed indivisibile compagno: " Petrus autem, cum Florentiae coepisset navare operam iuri civili, deinde Senae, Bononiae demum studium explevisset, essetque iureconsults effectus, doctoratusque donatus insignibus, *assidue, dum pater vixit, eum secutus est pientissime* ". [1]

Determinato il concetto del Filelfo rispetto a Piero, che sarebbe cosí partito da Bologna qualche tempo prima della morte del padre, cioè non piú tardi del 1320, vediamo se questa indicazione e le altre due relative agli studî fatti in precedenza a Firenze e a Siena possono trovare appoggio in altri dati e considerazioni storiche.

Procedendo per ordine di tempo, osservo che manca qualsiasi ragione plausibile per negare che Piero nella sua patria, dopo aver atteso agli studî *in artibus*, verso il quattordicesimo anno di età, tra il 1307 o il 1309,

[1] Non credo inutile riferire la verosimile congettura che il " Petrus quondam domini Dantis " del testamento di Comacino, possa essere fratello di quel " Gerius quondam Dantis " fiorentino, anche lui e dimorante in Bologna nel 1326 — si ponga mente alla contemporaneità di questa data — come si rileva dal documento dell'archivio della detta città ricordato dal Livi.

[2] G. Livi, *op. cit.*, p. 7, n. 3. Questo notaro, giusta la presente notizia, è il quinto de' sei *colleghi*, che, tutti in Bologna, fra il 1287 e il 1332 scrissero versi di Dante; è il secondo fra quelli che ne scrissero della *Commedia*.

[3] Il titolo dell'opera, quale si legge in *Le Vite*, ed. dal Solerti, p. 159, è cosí concepito: Johannis Marii Philelphi, artium et utriusque Juris Doctoris, Equitis aurati et Poetae laureati, ad generosum civem Veronensem Petrum Aligerum, Dantis et Successorum vita, genus et mores ".

[1] Nella lettera dedicatoria è singolarmente significativo il seguente passo (*op. cit.*, p. 159): " Ego vero et commodius potui hoc efficere, qui Dantem, ut ita dixerim, imbibi totum et diligentius scribere, qui te tuosque filios ex hac successione natos intuear, de quibus erat litterarum aeternitati nulla memoria commendata, et propriis sim oculis multa conspicatus huius opera, quae video et siluisse superiores illos scriptores (Bocchacium et Leonardum Aretinum) et nunquam manibus attigisse ".

cominciasse a dedicarsi alle discipline giuridiche. Potrebbe invero ricordarsi che la prima notizia certa e sicura d'uno Studio in Firenze non va oltre il 1320;[1] ma questa obiezione non potrebbe valere come prova negativa, poiché i documenti storici, se attestano il tardivo sorgere dell' Università pubblica nella città or ricordata, non dicono punto che, fra la fine del secolo XIII e i primi del XIV, il diritto vi fosse completamente trascurato e tutti brancicassero nelle tenebre fitte dell'ignoranza. Per non parlare della dotta schiera dei notari, fra i quali si segnalò Brunetto Latini, basta ricordare il grande sviluppo che, nel periodo suddetto, presero in Firenze i traffici, in tutte le svariate e complesse forme del commercio, per ritenere che dovette pur fiorirvi lo studio del diritto, quale disciplina a questo necessaria ed indispensabile, e che perciò vi era insegnato da privati maestri, forniti di dottrina, se non delle insegne dottorali. La scuola d'uno o piú di questi Piero poté quindi ben frequentare nella sua adolescenza, cioè sino a quando i " banna et exbannimenta " del 6 novembre 1315, comprendendo " Dantem Adheghcrii et filios ",[2] lo costrinsero a lasciare Firenze.

E parimenti deve riconoscersi che la dimora di Piero a Siena, súbito dopo l'esilio,[3] per continuarvi gli studî intrapresi, è molto piú verosimile di quella che si è supposto facesse a Verona presso il padre.[4] Infatti, per convincersene, basta riflettere che Dante — anche ammesso che nel 1315 si trovasse presso Cangrande — non potette certo, data la sua condizione instabile e precaria, invitare o allettare il figlio a raggiungerlo; laddove la permanenza in Siena dovette essere consigliata dalla vicinanza di Firenze, dove il giovane esule avrebbe talvolta potuto abbracciare furtivamente la madre e le sorelle Antonia e Beatrice, che deve supporsi rimanessero quivi; dalla facilità con cui nella detta residenza, meglio che altrove, avrebbe potuto ricevere dai parenti gli aiuti necessarî alla sua condizione di studente.[1]

Né contro questa ipotesi si potrebbe osservare, come nel caso precedente, che Siena non aveva ancóra uno Studio pubblico al tempo in cui vi si sarebbe recato il figlio di Dante. Una tale obiezione, fondata esclusivamente sulla notizia, non certo irrefutabile, del Panziroli, secondo la quale lo Studio senese sarebbe sorto nel 1320,[2] non potrebbe avere alcuna importanza, poiché, per non parlare d'altri, vi sono due fatti che ne provano l'esistenza, sia pure non molto fiorente, in un periodo di molto anteriore: l'insegnamento che vi prestò Jacopo d'Arena poco dopo la partenza da Padova, intorno al 1300[3] e l'insegnamento di Jacopo da Belviso prima del 1309,[4] nel tempo stesso in cui vi professò Oldrado da Ponte, costretto a lasciare Siena per l'aspra lotta avuta col giurista or mentovato.[5]

Stando cosí i fatti, Piero sarebbe andato a Bologna dopo non breve dimora in Siena, probabilmente tra la fine del 1318 e il principio del 1319, cioè proprio quando, giusta l'acuta indagine di Corrado Ricci, gli furono assegnati in Ravenna i due benefizî ecclesiastici di San Simone di Muro e Santa Maria di Zenzanicola.[6] Importante coincidenza que-

---

[1] A. Gherardi, *Gli Statuti dell' Università e Studio fiorentino dell'anno MCCCLXXXVII, seguito da un appendice di documenti dal MCCCXX al MCCCCLXII, con un discorso del prof. Carlo Morelli*, Firenze, G. Viesseux, 1881. Cfr., sullo stesso argomento, la recensione su quest'opera fatta da F. Novati, in *Gior. stor. d. Lett. ital.*, v. I, p. 103 e le importanti *Indagini e postille dantesche* dello stesso, Bologna Zanichelli, 1889, pp. 110 e 113.

[2] Ricordàti questi studî piú recenti, non credo fuor di luogo accennare alla notizia fornita da G. Panziroli (*De claris legum interpretibus*, Lipsiae, 1721, p. 746), secondo la quale un Cino Tebaldo da Pistoia, dottore in diritto canonico, avrebbe insegnato a Firenze, ubi, " anno MCCCVIII, academia pubblica erecta fuerat ". Se la detta notizia, che il Panziroli dice d'aver trovato " in subscriptione post cons. ult. Oldradis " (da Ponte), non è completamente esatta, mostra, se non altro, che i ricordi di pubblico insegnamento di diritto in Firenze, rimontano a parecchi anni prima del 1320.

[3] I. Del Lungo, *Dell'esilio di Dante*, Firenze, Le Monnier, 1881, pp. 148-49.

[4] G. Crocioni, *op. cit.*, p. 8.

---

[1] Anche se mancassero altre prove, il solo fatto che i Donati, dopo la confisca dei beni di Dante, molto verosimilmente ne comprarono la casa, per assicurarla in qualche modo a Gemma ed ai figliuoli, basterebbe a far ritenere che quest'ultimi non furono abbandonati a sé stessi, nella sventura. Cfr. Davidsohn, *op. cit.*, p. 99.

[2] G. Panziroli, *op. cit.*, pp. 159, 342, 388.

[3] M. Sarti e M. Fattorini, *De Claris Archigymnasii Bononiensis professoribus*, Bononiae, 1888-1896, v. I, p. 262.

[4] Iid., *ib.*, v. I, p. 294-95.

[5] Iid., *ib.*, v. I, p. 294.

[6] C. Ricci, *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, Milano, Hoepli, p. 56, in relazione col documento IX dell'Appendice.

st'ultima, che mi fa balenare alla mente due congetture: la prima, che la concessione accordata da Caterina di Malvicino, moglie di Guido Novello da Polenta, e da Idana, figlia del conte Ruggiero di Bagnacavallo, fosse principalmente dovuta ai buoni uffici diretti o indiretti dello stesso Dante, che, premuroso dell'avvenire del figlio, gli avrebbe in tal modo procurati i mezzi di sostentamento in Bologna; la seconda che Piero, a causa della sua assenza da Ravenna e della disagiata condizione di studente, o nulla sapesse delle reiterate imposizioni di pagamento dei diritti di procurazione, fatte per i benefizî suddetti dal cardinale legato Bertrando del Poggetto,[1] o si trovasse addirittura nella assoluta impossibilità di mettere insieme la somma necessaria.

E se, come a me sembra, con quest'ultima congettura non mi sono apposto al vero, il principale documento su cui il Ricci credette di fondare la sua tesi sulla venuta di Dante a Ravenna prima del 1319 — tra il 1317 e il 1318 — perde ogni valore probativo: se prima sembrò troppo debole argomento per determinare questo fatto, con la semplice circostanza della presenza di Piero nella detta città,[2] ora, mancando anche questa, diventa quasi una prova contraria. Cosí pare che Dante poté riabbracciare il figlio in Ravenna non prima del 1320, in cui questi, come tutto induce a credere, conseguí la laurea dottorale,[3] con piena osservanza delle norme statutarie, perché a quel tempo, giusta i calcoli fatti di sopra, aveva già potuto dedicare piú degli otto anni richiesti per lo studio del diritto civile.[4]

[1] Id., *ib.*, p. 56 sgg.

[2] N. Zingarelli, *op. cit.*, p. 330.

[3] Non posso ritenere col prof. Crocioni (*op. cit.*, p. 12) che Piero negli anni 1322-23 non aveva ancóra conseguita la laurea, solo perché nei tre documenti ricordàti di sopra, riferentisi al detto biennio, non è ricordato col titolo di *dottore*. Questo poteva benissimo essere omesso, salvo però che non lo si sia voluto sostituire col titolo di *Dominus* (Cfr. Davidsohn, *loc. cit.*, "... Francisci et Jacobi et *domini* Pieri "), al quale non di rado, secondo una vecchia usanza, soleva attribuirsi il medesimo valore. Cfr. Savigny, *op. cit.*, v. I, pp. 553-54.

[4] Com'è noto, non era necessario che gli otto anni di corso fossero fatti tutti nella medesima Università.

* * *

Ma se, tenuto conto di alcune speciali espressioni dell'epistola e del tenore generale di essa, non può dubitarsi che il Petrarca abbia avuta diretta e personale conoscenza con Piero di Dante; se inoltre Bologna dev'essere esclusa recisamente come il luogo dell'incontro, dove mai essi potettero imbattersi la prima volta e stringere seco loro amicizia ? Esaminate e raffrontate le vicende sincrone della vita dei due personaggi, sento di poter affermare che una sola città può essere indicata, quella che una sola volta li ospitò contemporaneamente: Verona.

All'uopo credo opportuno ricordare che, se non può essere precisato l'anno in cui cominciò la lunga dimora di Piero in questa città, giustamente considerata come la seconda sua patria, ben può affermarsi che dal 19 maggio 1332, in cui in un primo documento appare col titolo di " iudex et generalis dellegatus potestatis Verone ",[1] sino al 17 novembre 1347,[2] egli se ne allontanò poche volte e assai brevemente, come nel 1341 [3] e nel 1342.[4] Aggiungo inoltre che la prima assenza piú lunga di Piero dalla città suddetta avvenne nei primi del 1348, nel qual tempo egli si recò a Firenze come chiaramente si deduce non dal solo accenno un po' vago

[1] Cavattoni, *Albo dantesco veronese*, Verona, 1865, pp. 342-47; *op. cit.*, p. 19.

[2] Crocioni, *op. cit.*. p. 13.

[3] Frullani-Gargani, *op. cit.*, p. 47; Crocioni, *op. cit.*, p. 16.

[4] Bortolan, *Pietro di Dante A. giudice di Vicenza*, Vicenza, 1886, p. 17; Id., *Podestà e Giudici di Vicenza*, 1887, p. 23; Crocioni, *op. cit.*, p. 15.

A questo punto giova ricordare che ai documenti raccolti dagli studiosi su citati, circa la dimora veronese di Piero negli anni 1332-1347, ora se ne può aggiungere un altro, rintracciato da A. Avena (*Nuovi documenti per la vita di Piero di Dante Alighieri* — Nozze Simeoni-Colpi — Verona, tip. vesc. G. Marchiori, 1905), relativo alla pigione di quaranta libbre di piccoli denari veronesi pagata il 20 giugno 1336, dal figlio di Dante a Niccolò Francesco di Bernardo degli Ervari, proprietario di un appezzamento di terreno con casa, presso San Tomío.

Ma oltre a ciò, come ha ricordato opportunamente il prof. Della Torre, in una giudiziosa recensione dell'opuscoletto dell'Avena (in *Bull. d. Soc. dant.*, N. S. vol. XIII, fasc. 1°, 1906, p. 42), il soggiorno veronese di Piero, nell'intervallo di tempo suddetto, è anche provato dagli spogli dell'erudito veronese Torresani.

contenuto nell'epistola del Petrarca, ma dalla relazione acutamente intuita dal De Sade,[1] tra questa stessa e le altre dirette contemporaneamente dal Poeta a Giovanni dell'Incisa,[2] a Zanobi da Strada[3] e a Francesco Bruni,[4] i quali tutti l'avevano invitato a fissare la dimora in Firenze.[5]

Ora, se con questi amici egli si scusò di non poter appagare il loro desiderio per sue speciali ragioni, certo volle fare altrettanto con Piero, il quale dovette rivolgergli un eguale invito,[6] tra la fine di marzo e i primi di aprile del 1348,[7] poiché la breve epistola di risposta molto probabilmente fu scritta dal Poeta nella breve dimora che fece in Verona, dal 6 al 10 di quest'ultimo mese. Ciò posto, se lo stesso, già legato in questo periodo da cordiali relazioni con l'amico, non poté incontrarsi con lui, che era assente da Verona, o per lo meno non poté conoscerlo cosí intimamente quando vi si fermò dal 25 gennaio al principio del marzo 1348;[1] si deve ritenere con piena certezza che l'amicizia nacque e si rafforzò nel 1345, cioè quando il Petrarca, venuto la prima volta nella città degli Scaligeri al principio del marzo,[2] vi si fermò sino ai primi del dicembre seguente, cioè per circa nove mesi.[3]

---

[1] *Mémoires pour la vie de F. Pétrarque*, Amsterdam, 1874, vol. II, p. 440.

[2] *Ep. fam.*, VII, 10.

[3] *Poemata minora* del Petrarca, ed. Rossetti, l. III, Epist. IX.

[4] Ib., l. III, *Epist.* X.

[5] Il prof. Della Torre, (*Rec. cit.*, p. 42) chiamò "davvero insostenibile" questa opinione sulla dimora di Piero in Firenze ravvalorata dal Crocioni perché "colla migliore volontà del mondo" non era giunto a rintracciare questa notizia nelle seguenti parole dell'epistola: "Sed quod prior ista [i. e. quietis tempora] videris Fecit amor patriae". All'uopo debbo osservare che l'egregio studioso non fu esatto quando ritenne che proprio queste parole, prese isolatamente, fossero "il principale argomento addotto dal Crocioni"; poiché quest'ultimo prese le mosse dalla corrispondenza suddetta del Petrarca con gli amici fiorentini, nella quale, con l'aiuto dell'intuizione del De Sade, egli cercò la spiegazione dell'*ansioso e misterioso* accenno dell'epistola, in cui non per nulla all'acume del Carducci era parso di sentire *una speranza di esule.*

[6] Tutti i critici, che hanno toccato quest'argomento, dal Fracassetti (*Lettere familiari*, Firenze Le Monnier, 1892 vol. II, p. 213) al Crocioni (*op. cit.*, p. 18) hanno ritenuto col De Sade che Piero invitò il Petrarca a Firenze con un componimento poetico, al pari degli altri amici del Poeta.

[7] Il De Sade credette che Piero scrivesse al Petrarca tra l'aprile e il giugno del 1348; ma io ritengo ch'egli ciò facesse qualche mese prima, poiché nel giugno egli doveva già essere ritornato in Verona, costretto a lasciare la patria diletta dalla "mortifera pestilenza", la quale, come dice il Boccaccio (*Introd.* al *Decamerone*) "quasi nel principio della primavera dell'anno predetto orribilmente cominciò i suoi dolorosi effetti, e in miracolosa maniera, a dimostrare". E che intorno al tempo suddetto Piero fosse già a Verona è indirettamente accertato dalla nomina di fidecommissario, con la speciale denominazione di *giudice*: "Petrum iudicem de aligeriis" (cioè con la carica che aveva ripresa in Verona) nel testamento del suocero Dulceto del fu Giovanni dei Salerni, rogato il 22 luglio 1348, come si apprende dal citato opuscolo dell'Avena.

Ciò detto cadono da per sé le due obiezioni del prof. Della Torre nella recensione citata, l'una che non trovandosi Piero a Firenze nell'ottobre e novembre del 1347, difficilmente poté o volle recarvisi "nel 1348, anno della famosa pestilenza, che infuriò per l'appunto a Firenze e in Toscana"; l'altra che la nomina di fidecommissario non implica che l'eletto sia in presenza del testatore.

[1] Le date di queste due dimore del Petrarca a Verona sono determinate con molta precisione dal Fracassetti, nella ricca nota alla *Fam.*. VII, 17 (in *op. cit.*, vol. II, pp. 240-41).

[2] Il Petrarca, partito nascostamente da Parma assediata la sera del 23 febbraio 1345, dopo molte traversie giunse a Bologna il 25 del detto mese (*Fam.* V); fermatosi qui un po' di tempo per rinfrancarsi, passò a Verona probabilmente nella prima decade del mese successivo. — Cfr. Fracassetti (*op. cit.*, vol. II, pp. 50-52.

[3] Prendendo le mosse dalla *Fam.*, XXIV, 3, scritta dal Petrarca a Cicerone il 16 giugno 1345 in Verona, e dalla *Fam.*, XXIV, 4, scritta allo stesso da Avignone, con la data del 19 dicembre 1345; il Fracassetti (*op. cit.*, vol. II, pp. 52 e 165), osservò che il Petrarca solo dopo la metà di quest'anno ritornò alla sua transalpina solitudine.

Quest'affermazione, ripetuta dal Cochin, (*La chronologie du "Canzoniere" de Pétrarque*, Paris, Bouillon, 1898, p. 92); non è punto precisa, poiché, se si tien conto della *Var.*, 37 di Guglielmo da Pastrengo, non ignota al Fracassetti (*op. cit.*, vol. II, p. 439-40), in cui si accenna alla partenza del Petrarca da Verona e al suo viaggio alla volta della Francia, durante "il rigore della stagione", quando alla mente inquieta dell'amico, che l'accompagnò sino a Peschiera, "si apprcsentavano.... le agglomerate nevi, le paludi fangose e il furiar dei venti e lo straripar delle acque"; se, dico, si pon mente a tutti questi particolari, si deve asserire senz'alcun dubbio che la partenza del Petrarca da Verona avvenne nei primi del dicembre 1345. Perciò, se il 23 luglio di questo anno Sennuccio del Bene gli scrisse in Italia, lo fece perché lo sapeva ancora quivi, e non ve lo supponeva solamente, come ritiene C. Appel (*Zur entwickelung italienischer Dichtungen Petrarcas*, Halle, 1891, p. [illegible] è pure sfuggita la lettera del Pastreng

Ma, se ammetto che la lunga dimora nella medesima città contribuí a rendere piú intime e cordiali le relazioni dei due illustri toscani, ritengo senza dubbio ch'essi furono sollecitamente stabiliti in grazia d'un gentile intermediario, il comune amico Guglielmo da Pastrengo. E questa recisa asserzione non deve punto sorprendere, se per poco si riflette che il Petrarca molto verosimilmente fu ospite di questo suo vecchio amico,[1] e che lo stesso, sia per la carica di "iudex procurator Comunis Veronae",[2] di cui lo si trova investito in un atto del 1337, sia per il suo ufficio di avvocato, "fori causidicus", che esercitò piú tardi,[3] dové conoscere per tempo il "giudice" Alighieri ed avere con lui attinenze amichevoli.[4] Le quali del resto, se nacquero per ragioni di carattere professionale, dovettero certo esser rese più solide dall'affinità degli studî letterarî ed eruditi, che coltivati dall'autore del *De originibus rerum*, con l'amore e i frutti noti solo di recente in tutta la loro grande importanza,[5] ebbero un appassionato cultore anche nel figlio di Dante, il quale nel commento alla *Commedia*,[6] nella canzone a Dio,[7] e negli altri suoi lavori, mostra un'erudizione, che, se non basta a dargli la fisonomia di un umanista o di un precursore dell'umanesimo, lo rivela come uno spirito, che aveva già saputo intuire e apprezzare le classiche bellezze degli scrittori antichi.[1]

Ma, se l'amicizia fu promossa e favorita dal Pastrengo, non si deve escludere che potesse essere desiderata dallo stesso Petrarca, a cui non poteva restare ignoto quel "Petrus aliger de Florentia" di cui *sonava* tanto il *nome* nella città, e che era "dictus Dante" dai buoni Veronesi, forse in memoria de gran Padre, un tempo loro ospite.[2] E dovette presto riuscirgli ben eccetto e gradito quel *causidico* culto e "dicitore in rima",[3] cosí diverso dalla detestata "mandra dei curiali", amanti di "piati e cavilli dialettici",[4] quel degno figlio del "nostri eloquii dux vulgaris": ch'egli aveva visto "una sola volta nei primi anni della sua fanciullezza"[6] e che, se fosse ancóra vissuto, avrebbe trovato in lui il "piú caro amico".[6] Inoltre, dati questi precedenti e l'altro anche più importante che i due erano figli di "compagni di sventura", cacciati dalla patria "per le stesse cagioni di civili discordie",[7] si può supporre con fondata ragione che nei colloqui si occupassero talvolta delle lunghe traversie dei loro genitori e della crudele e ingiusta persecuzione della patria, che non ancora aveva voluto mutar consiglio contro i figli di essi.

Infatti questi pensieri appaiono adombrati nella epistola tante volte ricordata, in cui il Petrarca, mentre pare si congratuli con Piero dell'agognato ritorno nella città nativa, accenna con mistero e mal represso rancore alla *causa a lui già nota* del dolor suo, quello, com'è parso molto verosimile, pel mancato ritorno a Firenze, sia per la caduta di Cola di Rienzo, sia per la trista indifferenza dei suoi concittadini:

..... longos deus ille labores
Forsitan aetherea spectans miseratur ab arce,

---

[1] Come credo d'aver provato, nel mio scritto sui *Maestri canonisti attribuiti al Petrarca* (*l. cit.*, pp. 7-8), l'amicizia del Pastrengo col Poeta ebbe origine ad Avignone nel 1335.

[2] G. Venturi, *Compendio della storia sacra e profana di Verona*, Verona 1825, vol. II, p. 63; Marzagaia, *Antiche Croniche veronesi*, ed. C. Cipolla, Venezia, 1890, v. I, pp. 476, 503. R. Sabbadini, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, Firenze, Sansoni, 1905, p. 5, n. 14.

[3] Ciò si apprende dalla sottoscrizione al *De originibus*: "Explicit liber de originibus editus a Guglielmo Pastregico cive Veronensi eiusque urbis *fori causidicus*". Ora, se si riflette che il termine della composizione della detta opera, come sostenne il Sabbadini (*op. cit.* pp. 5-6), non può oltrepassare il 1350, si può ritenere con certezza che il Pastrengo, nel 1345, frequentava il fôro, per la sua professione di avvocato.

[3] Questa intuizione esce dal campo della semplice congettura, in grazia di un documento, di cui l'Avena pubblicò il transunto nel suo opuscoletto, cioè quello che si riferisce alla sentenza che Piero, in una contestazione testamentaria, pubblicò come arbitro, insieme con Guglielmo da Pastrengo, il 23 aprile 1353.

[5] Sabbadini, *op. cit.*, p. 4-22.

[6] Crocioni, *op. cit.*, p. 24. Cfr. quivi la ricca bibliografia sui varî giudizî pronunziati sul commento di Piero.

[7] Id., *ib.*, p. 39 sgg.

[1] Id., *ib.*, pp. 24-25.

[2] Cavattoni, *op. cit.*, p. 351; Crocioni, *op. cit.*, p. 24.

[3] Questa denominazione fu data a Piero del Boccaccio. Cfr. Crocioni, *op. cit.*, p. 28.

[4] *Epist. fam.*, I, 1.

[5] *Epist. sen.*, V. 2.

[6] *Epist. fam.*, XXI, 15.

[7] *Epist. fam.*, XXI, 15.

Et lackrymis jam finis adest. Oh sera quietis
Tempora, grata tamen! Sed quod prior ista videres
Fecit amor patriae, quam, quo melioribus astris
Nascimur, hoc animo colimus meliore parentem.
Et tua nunc igitur vigilantia pectora curae
Sollicitant; memoremque sopor suspendit amantem.
Tu mihi da veniam: brevior sum; dextra dolore
Segnis hebet, calamumque movens sibi fessa videtur
Nodosam versare trabem; tibi cognita causa est.[1]

Dati questi risultamenti, non posso, né debbo ammettere che il Petrarca nei colloqui avuti con Piero durante il soggiorno veronese del 1345, non abbia avuto mai occasione di parlare della *Commedia*, oppure abbia cercato di sviare il discorso da questo soggetto, quando l'amico, con lo stesso orgoglio mostrato dal fratello Jacopo nel sonetto a Guido da Polenta, gli teneva parola del *lume* della *sua sorella*, il cui commento in quel torno di tempo andava elaborando ed ampliando, con grande amore e dottrina.[1] Una tale supposizione, assurda e inverosimile, sembra addirittura strana e inconcepibile appena si pensi che, ciò facendo, il Petrarca avrebbe ravvalorata, proprio dinanzi a Piero, la calunniosa taccia d'invidia per l'opera del padre, inflittagli dai malevoli, molto prima della magnanima protesta contenuta nella lettera al Boccacio. Perciò ritengo che, ammessa l'amicizia del Petrarca col figlio di Dante, nel periodo della dimora veronese, non si possa logicamente negare che egli abbia avuta conoscenza, se non di tutta, almeno di una gran parte e dello schema generale della *Commedia*, o per la lettura diretta dell'esemplare posseduto dall'amico, o per la lettura che quest'ultimo gli andava facendo dell'uno o dell'altro Canto, ora per fargliene gustare le bellezze e sentirne il giudizio e la lode, ora per averne qualche lume nell'interpretazione di un passo dei santi Padri, dei filosofi o dei classici latini.

Né può credersi e dirsi che questa congettura sia del tutto campata in aria, e che le manchi qualsiasi elemento di prova, quando si esamina con cura e s'intende nel suo giusto valore la poesia di Moggio dei Moggi "a Piero di Dante, giudice",[1] in cui quest'ultimo è rappresentato nell'atto in cui divulga con entusiasmo a fervore l'opera paterna, la *Dantide*, nella così detta *bina* degli orefici, nel fôro di Verona, tra una schiera numerosa di uditori, i quali pendono attenti e desiosi dal labbro di lui. Ora, poiché dal solo fatto che Moggio era ancóra a Parma nel settembre del 1346, non può certo dedursi, com'è sembrato al Vattasso,[2] che Piero solo dopo questa data, cioè dopo la venuta in Verona del detto entusiastico uditore, e non già qualche tempo prima, componesse il carme o ristretto in versi della *Commedia*, recitato nel fôro; poiché d'altra parte si può ben supporre ch'egli, tra il 1345 e il 1346, in questo ritrovo o in altro luogo, esponesse questa o quella parte del suo commento al poema del padre suo; par sia lecito ritenere con fondata ragione che già nel 1345 si era destato in Verona un certo fervore dantesco, e che perciò il Petrarca non poté rimanere ad esso o estraneo o indifferente.

Ma le geniali conversazioni del Poeta col figlio di Dante dovettero avvenire con più frequenza dal marzo 1345 ai primi del giugno seguente, cioè prima che avvenisse la scoperta del prezioso codice della Capitolare di Verona, contenente i sedici libri delle *Epistolae ad Atticum*, i tre *Ad Quintum fratrem*, il carteggio con M. Bruto, e la lettera apocrifa ad Ottaviano. Allora il Poeta, vinto dal fervore umanistico, si dedicò tutto alla lettura delle nobilissime opere del "padre e signore della romana eloquenza",[3] e quasi appartandosi "dal mondo dei vivi",[4] prima che si accingesse ad esemplarle, scrisse la prima lettera, con data del 16 giugno allo scrittore tanto ammirato fin dai giovani anni, per esprimergli la poco lieta impressione riportata sulla bontà e la costanza del carattere di lui.

[1] *Poemata minora* del PETRARCA, *ed. cit.* Rossetti, l. III, p. 96.

[2] Sono d'accordo col CROCIONI (*op. cit.*, p. 14) nel ritenere che il commento di Piero alla *Commedia*, scritto a Verona tra il 1340 e il 1341, solo negli anni successivi assumesse la forma con cui è giunto sino a noi. Di questo medesimo parere già si mostrò il ROCCA (*Di alcuni commenti*, Firenze, Sansoni, 1891, pp. 352, 405), e sono tuttora la maggior parte dei dantisti.

[1] La pubblicazione della poesia è dovuta a M. VATTASSO, *Del Petrarca e di alcuni suoi amici*, Roma, tip. Vat., 1904, pp. 100-102. Sullo stesso componimento di Moggio fece acute osservazioni il prof. DELLA TORRE in *Bull. d. Soc. dant.*, N. S. vol. XIII, f. 1° (1906), p. 43-47.

[2] *Op. cit.*, p. 73, n. 7.

[3] *Epist. fam.*, XXIV, 4.

[4] *Epist. fam.*, XXIV, 3.

*
* *

E qui è necessario far súbito rilevare che quest'ultime considerazioni trovano valida conferma nell'acuta relazione stabilito dal prof. Rossi, tra una similitudine del Petrarca e un'altra di Dante.[1] Infatti il pensiero esce spontaneamente dal campo filologico, a cui dovettero limitarsi le indagini del detto critico, e ricorre ai colloqui dei due amici a Verona e alla diretta reminiscenza del Canto XXII del *Purgatorio*, quando nota che, proprio nella *Fam.* XXIV, 3, scritta, come si è detto, il 16 giugno 1345, il poeta umanista, per indicare la contradizione esistente tra' precetti dati da Cicerone nei suoi scritti e gli atti della sua vita, adopera l'identico paragone usato da Stazio, che si era convertito alla fede per l'efficacia esercitata sull'animo suo da Virgilio pagano:[2] al pari di quest'ultimo, il grande oratore romano aveva fatto come il viandante, che, portando il lume di dietro nelle tenebre, illumina il cammino a quelli che lo seguono e non a sé medesimo.[3]

Data l'innegabile importanza di questa coincidenza di fatti, non può negarsi che, già non molto convincenti per sé stessi lo diventano ora di meno le supponibili fonti della similitudine petrarchesca, che, sulla scorta di quelle riportate dai commentatori al passo suddetto del *Purgatorio*, il Rossi[4] ha creduto opportuno rilevare nelle opere di Cicerone,[5] di Agostino,[6] nel sonetto di Paolo Zoppo da Castello:[1] come giustamente egli ha conchiuso, riferendosi particolarmente a quest'ultimo, se l'immagine petrarchesca vuol essere

[1] V. Rossi, *Un paragone dantesco e petrarchesco* (Estr. dal numero unico: *Padova a Francesco Petrarca nel VI centenario della nascita*, Padova 1904).

[2] *Purg.* XXII, 67-70.

[3] *Epist. fam.*, XXIV, 3; "Heu! et fraterni consilii immemor et tuorum tot salubrium praeceptorum, ceu nocturnus viator lumen in tenebris gestans, ostendisti ecuturis callem, in quo ipse satis miserabiliter lapsus es „.

[4] *Op. cit.*, p. 5, n. 1.

[5] E. Moore (*Studies in Dante*, vol. I, p. 294, in *Scripture and classical authors in Dante*) ritenne che la similitudine dantesca potesse derivare dai seguenti tre versi di Ennio citati da Cicerone nel *De officiis*, I, 16, 51: "Homo, qui erranti comiter monstrat viam, Quasi lumen de suo lumine accendat facit. Nihilo minus ipsi lucet, cum illi accenderit „. Prendendo le mosse da questo riscontro, e ricordando che gli "offitia M. Tullij „ figurano nel catalogo della prima biblioteca di Valchiusa (L. Delisle, *Notice sur un livre annoté par Pétrarque*, Cod. *par. lat.* 2201, in *Notices et extraits des mss.*, vol. XXXV, 395-98, Paris, 1896; P. De Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, Paris, Champion, 1907, voll. II, p. 294), scritto tra il 1338 e il 1343, come ha chiaramente dimostrato il Sabbadini (*Il primo nucleo della biblioteca del Petrarca*, in *Rendiconti del r. Ist. lombardo*, vol. XXXIX 1906, p, 378); ritengo ben possibile che il Petrarca abbia potuto conoscere i versi di Ennio. Ma, ciò dicendo, non credo punto probabile che ne abbia potuto trarre la similitudine in esame. Infatti, per convincersene, basta por mente al terzo verso, nel quale con le frasi "ipsi lucet, cum illi accenderit „ si ammette la contemporaneità del beneficio pel lanterniere e per l'*errante*, concetto diametralmente opposto al concetto petrarchesco.

Vedi nota 6 colonna seguente.

Né basta: i versi di Ennio hanno poi il piú chiaro commento nelle seguenti parole di Cicerone, che li ricorda in proposito dei beni, che possono dirsi *comuni*: "Omnium autem communia hominum videntur ea quae sunt generis eius, quod ab Ennio positum in una re transferri in permultas potest „. E dopo i tre versi che seguono immediatamente, Cicerone aggiunge: "Una ex re satis praecipit, ut quicquid sine detrimento commodari possit, id tribuatur vel ignoto; ex quo sunt illa communia: non prohibere aqua profluente, pati ab igne ignem capere, si quis velit, consilium fidele deliberanti dare, *quae sunt iis utilia, qui accipiunt, danti non molesta.* (*De officiis*, I, XVI 51-52, recog. C. F. W. Müller, Lipsiae, Teubner, 1886, p. 19). Ora, dato questo esatto significato ai versi di Ennio, del tutto contrario a quello incluso nella similitudine da noi studiata, si deve logicamente dedurre che Dante e il Petrarca non potessero avere da essi la prima ispirazione.

[6] Il De Nolhac (*op. cit.* VI p. 257), accennando alla similitudine petrarchesca, dice che la crede derivata da sant'Agostino, citato dal prof. Rossi; ma non specifica se dalle *Confessioni* IV, 16 oppure dal De *Symbolo*, IV, 7. Non potendosi tener conto di questa seconda opera, la quale, giusta le esaurienti indagini fatte altrove dall'illustre petrarcologo (*op. cit.* vol. II, p. 188) non appare tra quelle conosciute dal Poeta, si dovrebbe credere che questi ricevesse la prima ispirazione dal seguente passo della prima: "Dorsum enim habebam ad lumen, et ad ea quae illuminantur faciem; unde ipsa facies mea, qua illuminata cernebam, non illuminabatur „. Ora, se con queste parole, piú che al lanterniere che *porta il lume* di dietro e illumina gli altri e non sé stesso, si accenna ad un individuo che « ha le spalle, rivolte al lume e la faccia non rischiarata alle cose che questo illumina „, credo che non si possa ravvisare una vera relazione di somiglianza o di dipendenza con la similitudine dantesca e petrarchesca.

[1] Per l'esame comparativo della similitudine del Petrarca col sonetto del rimatore dugentista, non ho nulla da aggiungere alle acute osservazioni ed alle convincenti deduzioni del prof. Rossi (*op. cit.*, pp, 5-7), che esclude qualsiasi derivazione della prima dal secondo.

ricondotta ad una fonte letteraria, questa è la *Commedia*.[1]

Né, esaminando e raffrontando tra loro le due similitudini, credo si possa supporre che Dante e il Petrarca siano stati egualmente ispirati dalla osservazione diretta della realtà. Se ciò può supporsi con buone ragioni rispetto al primo, non si può pel secondo, il quale dà chiara prova di conoscere i versi del *Purgatorio*, non solo per l'esatta corrispondenza del suo concetto con quello racchiuso in quest'ultimi; ma ben anche pel preciso riscontro delle singole idee, e persino delle parole. Se è vero che *les bons esprits se rencontrent*, è pur vero che in due esseri liberamente pensanti non è possibile l'identità perfetta di pensiero e di parole. Ora, se questa si avverte nel caso presente, ragion vuole che, non essendovi una fonte comune, si ammetta l'imitazione, la quale, già manifesta per sé stessa, sotto l'aspetto generale, appare addirittura evidente anche nei particolari, ove per poco alle singole parole dei versi di Dante si facciano corrispondere quelle del Petrarca, col semplice mutamento di costruzione. Ecco il fedele riscontro:

ceu — *viator* — *nocturnus*
Facesti come — quei che va — di notte
gestans — *lumen* — *in tenebris, callem, in quo lapsus es,*
Che porta — il lume dietro — e sé non giova
secuturis — *ostendisti*
Ma dopo sé — fra le persone dotte

Se non erro, tra le due similitudini non vi sono che due sole differenze: una piú lieve nell'ampliamento del concetto: “e sé non giova„, con l'immagine piú determinata della via, in cui cade molto miseramente il lanterniere„; l'altra piú notevole, che consiste nella sostituzione del costrutto “in tenebris„ all'avverbio “dietro„. Certo, dato l'efficace contributo che viene da quest'ultimo alla netta e immediata rappresentazione della figura di “chi porta il lume„, non può dirsi che sarebbe stato inutile nella similitudine del Petrarca; ma quando si riflette che lo stesso, come fu già osservato dal Rossi,[1] è incluso nella frase “ostendisti secuturis„, mentre invece il concetto della *notte tenebrosa*, cioè priva persino del raggio della luna e delle stelle, è un elemento particolare e nuovo, che integra e completa la scena raffigurata da Dante; si deve convenire che la detta sostituzione non è né ingiustificata, né inopportuna. Il Petrarca volle mettere anche qualcosa di suo nella bella similitudine.

Riserbandomi di fare in altro lavoro qualche opportuna riflessione sui nuovi dati qui raccolti, in special modo rispetto ai sentimenti del Petrarca verso Dante e alla possibile efficacia esercitata dalla *Commedia* sul pensiero e sull'arte di lui, dopo il 1345; dico, concludendo, che, per mancanza di prove, null'altro sono in grado di aggiungere sull'importante amicizia, di cui in questo scritto ho cercato di rintracciare e dipanare il tenue filo. Infatti le notizie biografiche raccolte prima dagli storiografi veronesi e poi dal Crocioni e dall'Avena sul figlio di Dante, dal 1345 alla morte di lui, avvenuta a Treviso il 20 aprile del 1364,[2] sono elementi troppo scarsi da poter essere messi in rapporto con le vicende della vita del Petrarca, e giovare cosí alla probabile determinazione di qualche altro incontro dei due amici. Perciò, allo stato presente delle cose, qualsiasi asserzione su tal riguardo sarebbe del tutto arbitraria, come infondato il ragionamento che tendesse a dimostrarne la verosimiglianza.

Ritengo invece possa sostenersi con fondate ragioni che l'amicizia del Cantore di Laura col figlio di Dante non poté limitarsi al triennio 1345-1348, a cui per mancanza di documenti ho dovuto limitare le mie indagini, ma dovette durare a lungo, forse, come tutto induce a credere, sino alla morte del secondo. Nata sotto gli auspicii e il fascino del nome di Dante, essa non poteva non ricevere da questo come un continuo soffio virificatore.

Messina, dicembre 1908.

FRANCESCO LO PARCO

---

[1] Un altro elemento di prova non trascurabile a quest'assunto a me pare sia dato dai seguenti versi del son. XCIX (*Le rime di F. P.*, ed. CARDUCCI e FERRARI, Firenze, Sansoni, 1899, p. 142):

... Frate, tu vai
mostrando altrui la via, dove sovente
fosti smarrito et or se' piú che mai.

Non avvertendo in questi versi, come il ROSSI (*op. cit.*, p. 6 n. 1) “un riscontro fedele„ con la similitudine della *Fam.*, XXIV, 3, ma solamente un'assai tenue somiglianza, ritengo che in essi si debba ravvisare l'idea originale e primitiva del Poeta, non ancóra determinata e completata con i nuovi concetti dei versi del *Purgatorio*. E questa ipotesi trova valido appoggio nella data della composizione del sonetto, anteriore al 1345, sia che col COCHIN (*op. cit.*, p. 79) la si riferisca agli anni 1331-38, sia che col CESAREO (*Su le poesie volgari del Petrarca*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1898) si attribuisca al 1342.

[1] Appare piú precisa la corrispondenza del verbo “ostendisti„ all'aggettivo “dotte„, quando si pon mente che Dante lo adopera nel senso di “scorte, istruite, non ignare del cammino„. All'uopo opportunamente il prof. Rossi ricorda l'illustrazione del valore della parola “dotte“ fatta dal DEL LUNGO, in *Dal secolo e dal poema di Dante*, Bologna 1898, p. 446.

[2] BIANCOLINI, *Notizie storiche delle chiese di Verona* p. 200; CROCIONI, *op. cit.*, p. 22.

WAS DANTE ACQUAINTED WITH ARISTOTLÈS "POETICS„?

In the Episode of Francesca and Paolo what is it that makes their love "the most moving thing in Literature„? Not, I venture to think, the intrinsic facts of the case, so much as the unsurpassed charm of its literary treatment.

Wherein consists the *secret* of that charm? I think it lies in Dante's Art following (so far as Didactic, as distinct from Dramatic, poetry admits) the lines prescribed by Aristotle as best calculated to excite in the human soul the kindred emotions of pity and fear, and while exciting, to elevate and refine.

It is by no means, however, every Critic, or every Artist, that seems to be alive to this aspect of the subject.

Take, for example, two well known pictures — those of Doré, and the late G. F. Watts. How different are the impressions which these leave upon the mind! The former owes what attraction it possesses to a skilful rendering of the sensuous and superficial, — for all that the figures are represented in the world of shades, they appear distinctly flesh and blood, — dead it may be, but with the contour of youth and beauty. In the "bella persona„ of Francesca we are lulled into forgetfulness of the *higher lesson of the scene.* Now in any other Artist than Dante, it might fitly be asked what have we to do with lessons here? It is artistic truth, not moral teaching of which we are in quest. But in Dante this is not so. Over and over again he tells us that the outward presentment is but the husk — that the truth for which he worked — the kernel — is within. And so the picture of Watts, while less sensational, is more Dantesque. It lays the needed emphasis on he inwardness of the scene. It portrays to us a love, which has indèed become immortal — "fixed and frozen in permanence„, but its glow is extinct the recollection of its blissful time does but produce "maggior dolore„. In Francesca still living in her terrible anguish, in Paolo wailing forth his inconsolable grief for the misery he has brought upon his love — in the half-closed eyes, the shrivelled lips, the hollow cheeks, the listless hands that seem to have lost almost the sense of touch, the general languor of the ghostly bodies, we see the sad, eternal consequences of a passionate attachment which under happier circumstances might have have been as blest as beautiful. It enàbles us to understand how Dante, pierced to the heart with unutterable suffering, as he gazed on the hapless pair, "venne meno si come ei morisse„.

It is a picture which stirs in the reflective mind just the emotions which "the master of those who know„ described as the characteristic effects of truest Tragedy — he emotions, namely, of Pity and Terror. But Sir Theodore Martin, following the late Dr. Barlow, is anxious to minimise this. He wishes to show that Francesca only became aware of her passion during the scene which Dante depicts, and that save for her acceptance of the suddenly imprinted kiss, she was wholly innocent. He admits that even this in a married woman was a grave offence, but that apart from yielding thus to overmastering opportunity no further guilt had been incurred. In the moment of the compromising position he conceives that the husband (whose suspicions had been aroused) burst into the room, and in the spirit of the unwritten law of the time rushed with his drawn sword upon the betrayer of his honour. Francesca interposing first received the deadly blow, and so both, — to the husband's horror — fell victims "ad

una morte ". Alas! this view, however logical it may appear to the casual observer, creates more difficulties than it solves.

This chivalrous shielding of Francesca — these extenuating circumstances — whether they ever existed in fact or rumour, and of this we never can be sure, since not a trace remains — nay whether Dante knew of them, which Boccaccio tells us he *did not* — are just what the Poet, in the interest of his Art, was careful to leave unsaid. Who can tell *how diversely* the facts, still recent, may have been viewed and stated at the time?

With singular insight and discrimination the poet observes silence onthose parts of the story which might provoke dissent or controversy, and confines himself to a single incident which only Francesca herself could know, and so the real problem which confronted Dante was not to vindicate a wholly blameless woman, " more sinned against than sinning ". Shange indeed would be the method of his vindication if, while professing belief in her innocence, yet by a miscarriage of justice, rivalling some of our own day, he had placed her, as he does, among the lost in the Second Circle — that of the carnal sinners who subjected reason to their impulses.

If that were all his vindication, full well might he exclaim with him of Navarre: "Malizioso sono io troppo Quand io procuro a miei maggior tristizia ".

On the other hand, if he placed her in hell in mere compliance with popular report, what would this be but the very crime from which he prayed to be delivered — that of turning a craven friend of truth? " al vero timido amico ". Why, if he felt able to contradict the current verdict of the time, did he not transport her to the " milder shades of Purgatory ", and leave her there " a prisoner of hope ", purging, like many another, the stain upon her soul contracted by " evil communications "?

Or, again, if he wished, as he must have done, to pay a compliment to the family of his benefactor, why, could he not, by a supposed repentance *in extremis* (as in Manfred's case) have awarded to her the Heaven of Venus — just as he did to Cunizza and Folco — both of notoriously voluptuous lives — whom yet, to illustrate the wondrous possibilities o Pardon (Luke VII. 48) we meet to our surprise in Paradise — a thing which Cunizza herself confesses "parria forse forte al nostro vulgo ". Depend upon it, Dante, *who was interested in Francesca*, knew his business better. We may safely leave her in his hands. No. The problem which Dante set himself to face was not to rehabilitate a character which the world with its slanderous tongue had wrongfully condemned — it was, as Prof. Ricci rightly, I think, maintains, to invest a fair, frail form, intimately related to his friend and patron, with an imperishable interest for all succeeding generations, and at the same time uphold the majesty of the moral Law.

This he has achieved by an amazing *tour de force.* Dante the man sinks under the oppressive weight of pity, but Dante the moralist is unbending. Justice save where à genuine repentance turns the wheel against its edge, is sharp and rigid. Minos, the judge, "who is not permitted to err ", examines the faults at the entrance, passes sentence, and consigns the hapless lovers to the second circle of the " Trista conca ".

The hurricane of Hell involves them in its swirl,

Di qua, di là, di su di giú gli mena

But see how, in a trice, the magic of the Poet's art transforms the scene! It is as though Mercury himself had once more visited the shades, and as Horace tells us:

Stetit urna paulum
" Sicca, dum grato Danai puellas
Carmine mulcet ".

The storm is hushed — the roar of lamentations seems to have swept by — the trembling air becomes still. With a soft, harmonious simile the Poet ushers in the fateful characters. 'As doves,at affection's call, fly to their sweet nest, borne through the air at their own will', so the loving pair draw near. The sympathetic cry appeal to the love which Sways them is as potent as ever; the power of the Poet' s sympathy unlocks the silent tongue. Francesca, if she could, would *pray*, but as that is barred, she will comply with his request, — she will 'speak and weep'. Hot tears are in her voice, the happy time

is reluctantly recalled, with the inevitable pang, 'nella miseria'. In 7 lines the history of her love is told — its primal spark, its growth, its sway so mighty that despite its consequences it still abides.

Then comes the startling περιπέτεια brought about in true Aristotelian fashion, by a recognition. One day, all unsuspecting, they are together. And one is reading to the other a romance of the Table Round — a tale of love, in the olden time, of Lancelot and Guinevere — As they read with deepening interest, quick glances pass between them, the colour in their faces comes and goes, — the dubious desires stand confessed. In the Knighkly Courtier and the Queen they recognise themselves. Emboldened by the act of so illustrious a lover, the impassioned Paolo kissed her mouth, trembling all over. That day they read no further.

"Galeotto fu il libro e chi lo scrisse „.

Then silence falls upon the scene — broken only by the sobs ot the disconsolate Paolo: amid which Dante — the human heart within him, it too frail and susceptible, — overcome by the allied emotions of Pity and Awe, swoons away and " falls as a dead body falls „.

Now *what is it* in all this that magnetises our gaze, and sets Francesca in more attractive light than any attempt soever to minimise her fault could possibly effect?

It is the frank and *full confession* so simply given by her own quivering lips — it is the *absolute intensity* of a love which has survived the death of the body and now lives only in the soul, that imparts to that love a certain impression of purity which goes straight to the heart, and stirs its sympaty to the very depths.

It is thus by the very transparency of her own character that a halo has been created round her, amid the glooms of hell, and an interest kindled which the lapse of time seems powerless to quench.

Without obtruding his own belief or unbelief, Dante converts every reader of his story into an advocate of her cause. Her ἦθος may not have been faultless, but her διάνοια — in other words — the sentiments which the poet puts into her mouth, are so tender, so telling and so thrilling, that they win our every vote. We sit like spectators in the amphitheatre of old, who signify, in the accuslomed manner, that the combatant who has shewn a good fight, though worsted at last by his antagonist, is worthy still to live.

But my motive in prosecuting, somewhat in detail, the Episode of Francesca was not in the first instance with a view to explain the 'piacer' of the literary setting in which Dante has framed it — rather it was to support an idea of my own that Dante through a translation by Averroes was acquainted with the substance of Aristotle's " Poetics „.

It is true that so eminent an authority as Dr. Moore points out that of this we can have no distinct proof, there being not a single *direct* allusion or a single quotation from that work in all the writings of Dante. Still, I seem to myself to have detected 3 several points in which we have at least a faint reminiscence of the Master's touch. I do not for a moment doubt that Dante was capable of thinking out these points for himself: but whatever may have been the originality of Dante, and in many respects he was profoundly original, " L'acqua ch'io prendo giammai non si corse „, that originality was not what is to-day most usually connoted by the term. It did not preclude his borrowing, like the bee its honey and its wax, from every quarter within his reach, the matter and method, the illustrations and embellishments of his all-embracing poem.

For his facts, real or poetical, Dante for the most part eschewed novelty. He deals in deed with events in History occasionally with a certain freedom, yet as a rule it has transpired that he had grounds for his assertion derived from some obscure source — some old or variant tradition. Alike in physical and theological science he shrinks from novel speculations and unguarded statements. For every affirmation that he makes he has his authority — either in the Words of Revelation, or the Works of the Philosophers, in the doctrines of the Church or the deductions of the Theologians. There is hardly an abstract deliverance in the Divina Commedia which had not been previously expressed in other words. He needed not to advertise himself by falling foul of the great thinkers of the past. He offers no 'New Theology' in glaring contrast

with the old. Where principles have been established and rules laid down he is content to follow. — the glory of the Poet's genius consisting in his co-ordination of the knowledge of his time, and his imparting of a matchless and immortal form to what would otherwise have died or been forgotten. Whenfore we find him insisting, as he does on more than one occasion, on the necessity of selecting examples drawn from men *of note and fame*, as they alone impress the public mind, we cannot but recall the precept of the Master, that characters to be fit for tragic treatment must be elevated and well known. Again when we hear the Poet say " Avoid the truth that has the semblance of a falsehood „, we cannotbut be reminded of the Aristotelian *dictum* " Better a probable impossibility than a possible improbability. „ And yet again, when we find the use which Dante makes of Dancing, in the Paradiso, as expressive of the emotions of the Spirits there, we cannot forget the Master's teaching that Terpsichore is not inferior to Melpomene herself in capacity for expression — that Dancing is descriptive of every shade of character and feeling, and in its noblest formsh armonizes the soul of the spectator and acts upon the passions as a curative and tranquillising influence. The Episode of Francesca is not of course a tragedy. That is to say we have a scene presented to us *by narration not by action.* In so far it partakes of the Epic rather than the Tragic character, but Aristotle notes that in certain of its aspects the Epic embraces the elements and corfoms ils highest to the requirements ot Traged yat itshighest.

It is this feature in the Episode of Francesca — the marvellous combination of all the essential elements — the subtle conformity which it exhibitsto the laws of the highest type of tragedy which to my mind constitutes its peculiar excellence and the imperishable attraction of the story. Recall for a moment the Aristotetlian conditions, and observe how strictly the Poet has fulfilled them. The action is one and complete — it is presented in embellished language — its leading personages are exalted in station, and owing to the feud between the houses of Malatesta and Polenta being reconciled through Francesca's marriage, they are of interest to the community. The hero and heroine are engaged in an unequal struggle with Destiny, in the shape of the overmastering tyranny of Love.

The ambiguous situation is the plot. The recognition of thei ractual feelings is the περιπέτεια. Te sudden descent of the avenging blow by a fatal destiny transfixing two where only one was aimed at, is the tragic *denoûment.*

The change of fortune is from good to bad, brought about not by deliberate vice but by a great error or frailty. The " tragic „ incident occurs between those who are near and dear to one another — the deed of horro is done by accident — and so unwittingly.

The events come upon us by surprise, and the effect is heightened by their following one another *as direct consequences,* while the climax of the situation is eminently calculated to effect the κάθαρσις of those emotions which are the specific products of Tragedy at its best. In the spectacle of another's error, or misfortune, we tremble for ourselves and for the possibilities of human natnre. In the awe with which we are thrilled the emotions of Fear and Pity are blended. " Fear through its alliance with Pity is divested of narrow selfishess, of the vulgar terror which is inspired by personal danger'. The spectator is lifted out of himself „. He becomes one with the tragic sufferer, and through him with humanity at large. " It is precisely in this transport of feeling which carries a man outside his individual self that the distinctly tragic pleasure resides „. The pain is submerged in the purified tide of a larger human sympathy.

It is difficult to imagine that Dante could have built up his Episode upon so clearly defined lines, *all unconsciously* — that without general acquaintance with the theory of Aristotle, he could have given such a *complete exemplification of that theory* within the short compass of 72 verses.

I cannot but think that the determination of this point would prove of interest to many students of Dante — and this, as siteems to me, is not beyond the bounds of pcssibility.

That Dante was acquainted with the works of Averroes we know from several allusions to him in the course of the Commedia. Among the lesser lights of science he names

"Averrois che il gran comento feo.„

We know further that Averroes made a synopsis, or paraphrase, of Aristotle's "Poetics„. Professor Butcher in his edition of that work mentions among the books consulted by him "A Latin Translation with the Summary of Averroes (ob. 1198) Venice 1515„.

An eamination of this Summary would decide whether it included *the points of resemblance which I have noted.* If so, and it were accessibleto Dante, then we may be sure that its teaching, even though not expressly quoted, was assimilated and applied.

I may just add that it is only in the De Vulgari Eloquentia that we could reasonably expect a direct quotation, and as that treatise was *left unfinished,* it is impossible to say that he might not before the end have found occasion to refer to a work which discussed so luminously the technique of the Poet's Art.

I may mention too that Dr. Moore himself notes in his Time References pg. 112, with what remarkable accuracy Dante fulfils another precept of Aristotle's Poetics. Speaking of the extraordinary vividness with which Dante, writing at a later period, keeps constantly before his eyes all the circumstances and details appropriate to the assumed date of 1300, he quotes the passage (Poetics Ch. XVII): δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον· οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα ὁρῶν ὥσπερ παρ᾽ αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις εὑρίσκοι τὸ πρέπον καὶ ἥκιστα ἂν λανθάνοι τὰ ὑπεναντία.

(*Continua*). W. Henry Rogers.



NOTE E CHIOSE

I.

L' " inanis gloria " di Filippo Argenti

Tra i critici ed i commentatori della *Commedia* colui che meglio ha intuita e prospettata la condizione di *Filippo Argenti* e degli *innominati suoi assalitori* è stato, senza dubbio, Isidoro Del Lungo, le cui fini e limpide osservazioni, dopo tanto tempo, permangono pur salde e forti di fronte ai tentativi molteplici fatti per combatterle ed infirmarle, sostituendovi ipotesi piú o meno vistose, ma senz'altro pregio, secondo me, che quello d'una erudizione copiosa, piú adatta a dimostrare la valentia degli autori ed il grand'amore che pongono nello studio delle cose dantesche, che ad illuminare e squarciare le ombre che avvolgono i peccatori della palude Stige.

Però, io credo che a dare alle indagini geniali dell'illustre dantista il valore effettivo che devono avere, che hanno, nella topografia morale degli *incontinenti*, non manchi che la parola della teologia, professata dall'Alighieri: parola facile a trovarsi da chi si ponga all'opera senza preconcetti di sorta e, soprattutto, senza nervosità schizzinose per una scienza, che, vogliamo o non vogliamo, invade e pervade tutto il Poema, e che traspare anche in mezzo ai piú luminosi ed alati fantasmi di cui è popolato quel mondo, al quale *ha posto mano e cielo e terra*.

È ciò che m'accingo a fare io. Riporto il pensiero sostanziale dell'Autore per poterne discutere piú agevolmente: «... *l'Argenti non è stato, sotto gli occhi di Dante, molestato da alcuno, né altri intorno a lui; dagli iracondi ci siamo allontanati ch'è un pezzo: 'lo strazio' è improvviso e nuovo e diverso da quei primi azzuffamenti. Non sono piú, infatti, anime che 'si percuotono' e 'si troncano coi denti' le une con le altre; queste vanno tutte, d'accordo, addosso ad un solo, a quello gridano, a quello si scagliano, di quello fanno strazio: ed egli anche laggiú, nella disperazione infernale, superbo, non le respinge, non si accapiglia con loro, ma il proprio furore e il disprezzo verso gli assalitori sfoga sopra sé medesimo. Or non è questo precisamente lo spettacolo che di sé presentano nel mondo i superbi e gl'invidiosi?* »[1]

Di questa situazione eminentemente drammatica, ritratta con rapidi magistrali tocchi dal Del Lungo, il Poeta dovette trovare come lo spunto nelle parole di Paolo ai Galati: « *Non efficiamur inanis gloriae cupidi, invicem provocantes, invicem invidentes* ». E notiamo súbito che questo passo è tolto da s. Tommaso come tèma ed idea centrale delle questioni sull'invidia:[2] ciò che dimostra quanta affinità ci sia tra la vanagloria e l'invidia, e come solo dal conflitto dell'una con l'altra se ne possa intendere, meglio che in altra maniera, la distinzione: conflitto cosí vivamente impersonato e rappresentato in Filippo Argenti e nei suoi tormentatori. La colpa dell'Argenti, invero, non è, né può essere, che la vanagloria, l'« *inanis gloria* » dei teologi, la quale consiste nel riporre la gloria in cose fragili e caduche, oppure, nel cercar gloria per sé, non in onore di Dio od a benefizio degli uomini.[3] Il Poeta, fin da quando fa la presentazione del « *fiorentino spirito bizzarro* », ne determina la figura del peccato, come d'un orgoglio vano, senza soggetto.

[1] I. Del Lungo, *Pagine letterarie e ricordi*. Firenze, Sansoni edit., 1898, p. 75 e sgg.
[2] V. S., II, II, XXXVI, 2.
[3] V. S., Ib., CXXXII, 1 e sgg.

— *Chi sei tu che vieni anzi ora?* — domanda in tono altezzoso Filippo; ed in queste parole rivela già abbastanza la sua natura di spirito che si ostina a credersi superiore, pur non avendo nulla di che gloriarsi, pur essendo condannato a piangere, come poi è costretto lui stesso a confessare.

E Dante, che certamente si è accorto con quale genía di dannati ha a fare, lo rimbecca con fiere parole, le quali sembrano spietate, come han creduto e credono non pochi commentatori, mentre non sono che l'espressione del consenso alla volontà di Dio, che impone quel trattamento agli orgogliosi. Egli di questo nobile sdegno ne aveva già avuti parecchi esempî dal Maestro stesso, il quale aveva rintuzzato la superbia di Caronte, di Minos, di Pluto, di Flegias, il nocchiero dello Stige, con accento fortemente altero e si apprestava a combattere di lí a poco l'oltracotanza dei demonî custodi della porta di Dite, dinanzi alla quale comparirà un Angelo che pare *pien di disdegno*. Ecco perché Virgilio, che vede trasfusa nel discepolo gran parte della sua *coscienza dignitosa*, lo loda con affettuosa voce:

Alma sdegnosa,
benedetta colei che in te s'incinse!

Figura e simbolo, Virgilio, dell'uomo buono, nel senso etico-religioso, imita Dio, che resiste ai superbi;[1] e Dante ne segue l'esempio. Si aggiunga a ciò che l'insulto lanciato dal Poeta all'Argenti ha la sua spiegazione e giustificazione — se pure non n'è una reminiscenza bella e buona — nelle fiere parole della Scrittura, dove è detto, a proposito del superbo: « Immundus est apud Deum omnis qui exaltat cor suum ».[2] Non si sente echeggiare questo pensiero nell'apostrofe altera del Poeta:

Ma tu chi se', che sei sí fatto brutto?
. . . .
...io ti conosco, ancor sie lordo tutto?

Considerazioni queste che il Poeta dovette fare, quando intuí che Filippo Argenti doveva essere condannato a questi continui insuccessi, scomparse ed insulti. Ecco perché esprimendo egli al Maestro il desiderio di veder l'orgoglioso *attuffare nella broda* sembra che presagisca il modo della pena. Dico *sembra*, perché io credo che il verbo *attuffare* sia adoperato in una significazione intransitiva, la quale evita al lettore la noia di supporre — senza ragione — un preciso senso profetico in Dante. Molti commentatori leggono *azzuffare*, senza accorgersi che la barca traversa la *morta gora*, dove non c'è segno di zuffa. E neppure c'è da supporre con Francesco Colagrosso,[1] egregio dantista, che il Poeta « desiderava di vedere Filippo alle prese con gli altri dannati, vederlo al castigo, che la giustizia di Dio infliggeva a gli irosi » perché costoro erano rimasti molto indietro, e niente ci autorizza ad immaginare che essi inseguissero Filippo per dargli addosso all'improvviso. Se Dante l'avesse supposto un iracondo, sarebbe stato nonché superfluo il suo desiderio, ma troppo evidentemente maligno, perché egli avrebbe desiderato di vederlo ad una tortura speciale, solo perché si chiamava Filippo Argenti, che poteva anch'essere un suo nemico politico. Laddove, colla nostra interpretazione, il desiderio di Dante è giusto e naturale, perché egli aspetta di vedere il posto assegnato all'Argenti, come facente parte di una nuova categoria di peccatori: posto che doveva essere indubbiamente nel fango, ma che doveva avere caratteri speciali, convenienti ed adatti ad una persona orgogliosa come l'aveva descritto Virgilio. In altri termini, Filippo Argenti scomparisce per dar luogo al rappresentante degli orgogliosi, quando il Poeta si fa promettere dal Maestro di mostrargli anche questo nuovo modo di pena. Ed il Poeta, dunque, assiste con compiacenza manifesta *allo strazio di Filippo*, perché ha occasione non solo d'ammirare la giustizia divina, ma di osservare in atto l'orgoglio di lui, orgoglio che nell'Inferno si rivela intero nella sua nudità e ch'è nell'istesso tempo delitto e castigo, come l'amore di Paolo e Francesca, la golosità di Ciacco, le passioni degli altri dannati, cui egli punisce colla legge del *contrappasso per analogia*, e per meglio spiegare la natura del peccato e per dimostrare che esso è in apparenza dolce, ma in realtà amaro e tormentoso, o — per servirmi delle parole del Bartoli — « *per far si che la pena rappresenti le condizioni interne dei peccatori, il peccato ch'è divenuto cosa non piú separa-*

[1] *Iacob.*, IV, 6.
[2] *Prov.*, XVI, 5.

[1] *Esposizione del c. VIII*, Palermo, Remo Sandron, p. 27-28

***bile dal peccatore, l'immedesimazione dell'uno coll'altro*».[1]

Dopo ciò poco vidi quello strazio
far di costui alle fangose genti,
che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio.
Tutti gridavano: "A Filippo Argenti":
e 'l fiorentino spirito bizzarro
in sè medesmo si volgea co' denti.

Qui si può supporre benissimo che Filippo venga tuffato nella *broda* per un momento e ricomparisca poi alto sulla superficie della palude — altrimenti il Poeta non lo potrebbe vedere nell'atto di *volgersi in sé medesmo co' denti* — per sentire gl' insulti dei suoi persecutori. Ed in ciò sta appunto la punizione della sua vanagloria. Egli, quando si vede insultato e deriso, intende — e come no? — che la sua smania d'eccellere è follía, e che occupare un posto distinto nell' Inferno non significa altro per lui che maggior gravezza di sofferenza. Sfoga contro sé stesso la propria rabbia non tanto per non potersi vendicare dei suoi nemici, quanto perché vede sfumare l' illusione del suo orgoglio, ad ogni scontro che ha con l'anonima turba dei dannati, che gli danno la caccia.

Ma chi sono questi assalitori dell'Argenti ed a quale scopo son collocati in posizion di battaglia contro di lui? Essi non possono essere che degli invidiosi, cólti e presentati dal Poeta, che vuol prospettare in atto i vizî — giova insistere — nel momento che credono di poter raggiungere lo scopo. Situazione adattissima, caratteristica ed eminentemente dramatica cotesta!

Già, quel saltar su, all' improvviso, dal pantano, come da nascondigli, mostra ch'essi son dei nemici occulti, i quali spiano il momento opportuno per mandare ad effetto i loro disegni di cattiveria. Un siffatto atteggiamento dell' invidioso che cova tacito l'odio contro il suo simile, aspettando l'occasione per metterlo *a disotto*, come dice Brunetto Latini, sembra una riproduzione sensibile di ciò che afferma Gregorio d'un tal peccatore: «*ecce alius fratri in corde suo tacitus, invidet, et si occasionem reperiat, eum supplantare contendit*».[2] Chi voglia sapere, poi, se Dante attingesse davvero a questa fonte, può leggere questo del libro V, cap. 265, anche sull' invidia: «...quidquid temporale precipitur, tanto fit minus singulis, quanto dividitur in multis: et idcirco desiderantis mentem livor excruciat, quia hoc quod appetit aut funditus alter accipiens adimit aut a quantitate restringit.» Pensiero rispecchiato tutto nel Canto XV del *Purgatorio*, dove fa come un'analisi psicologica dell' invidia.[1]

E danno addosso a Filippo e lo tuffano nella *gora* e ve lo vorrebbere inchiodare e perché fa loro male vederlo solitario sull' acqua, con maggiore libertà di movimenti, come in una condizione privilegiata — cosa che offende il loro orgoglio — e perché credono che le loro sofferenze nella palude possano essere accresciute dal diguazzare che fa Filippo di qua e di là. Questo e non altro può essere il significato della loro pugna. Vogliono attuffarlo per levarsi quell'ombra importuna dinanzi e credendo di poter cosí primeggiare. Cosa questa che determina il carattere specifico dell' invidia, secondo Dante e san Tommaso.[2]

E la lotta cosí è nuova davvero: nuova per la forma, nuova per il fine; poiché qui non abbiamo gente che si accapiglia, *troncandosi co' denti a brano a brano*, vicendevolmente, come nella prima zona della palude, ma furiosi che si contendono un primato immaginario, in modo che la vittoria è sempre una sconfitta. In vero, la punizione caratteristica degli invidiosi, la quale li distingue dagli iracondi e dagli orgogliosi, non è soltanto l'essere immersi nella palude piú o meno affondati ed ammassati insieme, ma l'agitarsi contro i nemici solitarî, i superbi, cui forse possono riuscire ad attuffare: dico forse, perché chiaramente non appare nonché ad insultare, ma non ad impiombarli nel fango, perché essi, come l'Argenti, ricompariscono súbito nella posizione primiera fissata loro dalla legge divina, vittime e vincitori ad un tempo.

Nel perenne conflitto, l' orgoglio diventa invidia, perché impotente a prevalere — un'altra ragione questa della rabbia di Filippo — e l' invidia, orgoglio, perché si rivela cupida di superiorità, d'eccellenza; proprio come pensa l' Apostolo: «*Invicem provocantes, invicem invidentes*».

---

[1] *Stor. della Lett. it.*, to. VI, p. 101.
[2] V. *Mor.*, libro XXIX, cap. VII.

[1] V. specialmente verso 23 e sgg.
[2] V. *Purg.*, XVII, 118 e sgg., e S., II, II, Quaest. XXXVI, art. I.

Del resto, il fango stesso della *lorda pozza*, è dimora ben adatta a coloro, il cui vizio Gregorio chiama *putredine di livore*. Giova riportare intero il quadro somatico che il Santo fa dell'invidia: « *Cum devictum cor* LIVORIS PUTREDO *corruperit, ipsa quaeque exteriora indicant quam graviter animum vesania instiget. Color quippe pallore afficitur, oculi deprimuntur, mens accenditur, membra frigescunt, fit in cogitatione rabies, in dentibus stridor* ».[1] E che debbano anch'essi, gl'invidiosi, essere divorati dalla rabbia e per osservare altri in condizione che credono migliore e per vedersi sfuggire ogni momento l'occasione d'affermare la loro superiorità, credo di averlo fatto rilevare abbastanza — se pure non lo dicesse chiaramente lo *strazio* che fanno del malcapitato: — e ciò spiega anche la vicinanza, grande o piccola che sia, con gl'iracondi. Ed è a notarsi, inoltre, che in questi assalitori dell'Argenti, c'è anche la *depressione* degli occhi, come il freddo delle membra, il fuoco della mente: poiché essi certamente, per dare la caccia spietata al *fiorentino spirito bizzarro*, hanno bisogno di sforzare la vista continuamente per spiare intorno intorno e sorprendere il nemico, e quindi gli occhi si devono necessariamente affondare nell'orbita per la stanchezza. Anzi possiamo dire che il Poeta li presenta proprio nell'atteggiamento di guardare intensamente quando gridano: « *A Filippo Argenti* ». E ciò sembra tanto piú naturale quando si pensi che l'invidia è, tra i peccati, che son pena a sé stessi, quello che piú spicca insieme con l'ira[2] e che il Poeta per gl'invidiosi del Purgatorio concentra tutta la severità della pena negli occhi, mostrandoli cuciti con fili di ferro. In vita essi peccarono con gli occhi, ed ecco perché nell'Inferno questi occhi son condannati a vigilare ed affaticarsi invano, perché la vittima sfugge loro continuamente, riempiendoli di stizza.

Quanto al posto di questi invidiosi, io mi permetto di dissentire dall'illustre Del Lungo, il quale li vorrebbe collocare sotto l'acqua, come sono gli accidiosi, osservando che non c'è bisogno di ricorrere a quest'ipotesi, non giustificabile nella sua arditezza, quando noi possiamo lasciarli nel fango a vista d'occhio e rispettare la parola del Poeta che li chiama

[1] *Moral.*, libro V, cap. 31.
[2] V. S., I-II, Quaest., LXXXVII, 2.

« *fangose genti* » come gli iracondi. Del resto, Virgilio, quando respinge Filippo colle parole fiere: — *Via costà con gli altri cani* — lascia intendere che di dannati nel *fango* se ne vedevano anche da quel punto. Essi sono bensí nella *seconda circuizione* — e come si potrebbe pensare diversamente? — sparsi qua e là, silenziosi nel fango fino a quando non avvistano gli orgogliosi, contro i quali insorgono, credendo di poter strappar loro il privilegio — ah quanto triste! — di starsene soli e piú alti nella *morta gora*. Cosí gli invidiosi ed i superbi si muovono nell'istessa orbita, diciamo cosí per venire in eterno al *cozzo*, in cui è la punizione specifica e caratteristica deg i uni e degli altri.

E a conferma di ciò può soccorrere, oltreché le parole dell'Apostolo già citate, il pensiero di Tommaso, il quale osserva che gli invidiosi non possono essere molto distanti, quanto al tempo e al luogo ed alla condizione, da coloro che invidiano, altrimenti i loro desiderî sarebbero un'insania: « ... *his qui multum distant vel loco, vel tempore, vel statu, homo non invidet, sed his qui sunt propinqui, quibus se nititur aequare, vel praeferre* ».[1] Concetto questo, di cui non possiamo non tener conto, trattandosi di due categorie di peccatori, che, per tante buone o cattive ragioni, devono star vicini e che il Poeta vuole rappresentare al vivo, cogliendoli ne' loro tratti caratteristici, come farebbe un valente pittore, colle tinte piú espressive della sua tavolozza.

E tutta questa rapida proiezione della scena dispensa il Poeta dal dire e discutere la condizione e la colpa degl'invidiosi: criteri questi, cui ha abituato il lettore fin dalle prime presentazioni, che ha fatte dei peccatori nell'Antinferno. Ché anzi c'è una certa rassomiglianza tra i vili del Vestibolo e quest'invidiosi della palude, perché nel numero di costoro c'entrano in gran parte i pusillanimi, i quali sentendosi inferiori a tutti, credono di essere sorpassati da chiunque possa avere in sorte un po' di bene: donde la ragionevolezza delle espressioni di Giobbe: « *Parvulum occidit invidia* ».[2] Ora, avendo detto già il Maestro che dei vili, *che invidiosi son d'ogni altra sorte*, non bisogna ragionare,[3] Dante può essersi ricordato

[1] S., II, II, Quaest., XXXVI, art. 1, ad secund.
[2] V. S., ib., ibid. ad tert.
[3] V. *Inf.*, c. III, 51.

ll'ammonimento quando si è trovato di fron-
a dei pusillanimi, trasformati in invidiosi
ri e proprî. E l'interpretazione sembrerà
ıto piú giusta, in quanto che la turba in-
minata dello Stige si deve accapigliare per
a differenza minima di condizione: differenza
e si risolve in un castigo piú severo per gli or-
gliosi invidiati, ma che ad essi, agli invidiosi,
parisce come di una maggiore comodità, che
cia contenti i nemici, a detrimento loro che
ı condannati ad affogare nel fango. Ed è
gnissima di nota anche l'acuta osservazione
l Del Lungo: «... *nella mente del Poeta,*
e credè, da quanto aveva fatto sin qui, es-
' già chiaro al lettore che nel rimanente di
ella regione [lo Stige] *dovevano trovarsi*
i altri due ultimi peccati; e che aveva già
to esempio di peccatori nello Stige stesso
'gruppati come iracondi ed accidiosi; en-
) facilmente questa persuasione, che qua-
nque anche lieve cenno sarebbe bastato per
r riconoscere ne' nuovi spiriti, de' quali
ırlasse, i superbi e gl'invidiosi».[1]

Un'ultima riprova ce l'offre san Gregorio, il
ıale, parlando degli iracondi, dice che tra essi
ın si distinguono neppure le persone cono-
iute, né si capisce il significato delle parole
e borbottano: « nequaquam recognoscuntur
ıti; lingua quidem clamorem format, sed sen-
s quid loquatur ignorat ».[2] Ora degli invi-
osi si capisce la *voce* di scherno contro Fi-
ppo, e di costui tutto si distingue, persona,
ti ed accenti. E non è, credo, neppure tra-
urabile un'opinione del Varchi — citato dal
el Lungo[3] il quale, volendo spiegare perché
ante non si mette in comunicazione con gli
vidiosi — potendone cosí far la presenta-
ıne esplicita — dice: «*Forse perché.....*
uno invidioso confessa d'esser invidioso; e
r questo non poteva farsi rispondere come
: negli altri peccati. E se alcun dimandasse:
'erché ne fece menzione nel Purgatorio? ri-
ıonderemo che quegli non erano più invi-
osi, ma purgavano l'invidia passata e però
confessavano».

Or, come fanno — mi domando io — i
oltissimi commentatori e critici a non av-
rtire la significazione morale specifica che
c'è nella novità della scena, nella novità degli attori del piccolo dramma, nella novità della pena, che pure è cosí appariscente sotto il *velame degli versi strani*? Perché ostinarsi a credere che il Poeta si sia divertito ad ammassare nella Palude ogni specie e sottospecie d'iracondi, fino al punto di dimenticare per loro i peccatori piú notevoli, gl'*invidiosi* ed i *superbi*, dei quali o non avrebbe sentito il bisogno di occuparsene affatto,[1] come vogliono alcuni, oppure si sarebbe riservato di accennarne qua e là, cosí, a spizzico, confondendoli con altre categorie di dannati nella zona di Dite, magari concedendo ad essi l'onore d'esserne i capostipiti, come vogliono altri?[2]

***

Uno dei piú recenti e valorosi dantisti che sostiene non esservi nello Stige altri peccatori che iracondi, è — o m'inganno — il Flamini, nel suo dotto studio[3] «*I Significati Reconditi della «Comedia» di Dante*». Egli fa appello all'*Etica Nicomachea* di Aristotile commentata da san Tommaso, ed anche alla *Summa* per dimostrare che c'è una precisa corrispondenza tra le classi degli iracondi di Aristotile e Tommaso con gli abitanti *della Palude*. E giova discutere un po' gli argomenti dell'illustre Autore, per vedere quanto di vero ci sia nelle sue asserzioni, condotte con fine industria e con grande ardore di convinzione.

Prima di tutto io non credo che il *furore* o *ira acuta* possa convenire a quelli che si percuotono.

> non pur con mano
> ma con la testa, col petto e co' piedi,
> troncandosi coi denti a brano a brano;

perché, quantunque l'ira di costoro possa apparire *piú gagliarda che non bisogna* — cosa anche difficilissima a dimostrarsi nel caso nostro — come vuole lui, tuttavia essa non *riposa* mai, almeno sotto gli occhi di Dante; ed è proprio della prima specie degli iracondi aristotelici velocemente abbandonarsi alla loro passione e velocemente quietarsi: « *velociter*

---

[1] *Op. cit.*, p. 71.
[2] Parole rip. nella "*Summa*", II, II, Quaest. CLVIII, t. 4.
[3] *Op. cit.*, p. 88.

[1] V. tra gli altri gli *Scritti su Dante* del TODESCHINI raccolti da B. Bressan, vol. I, p. 38.
[2] V. *I Giganti nella "Commedia"* in *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, di M. SCHERILLO.
[3] V. *op. cit.*, parte 1ª, p. 162 e segg.

irascuntur» e «*quiescunt velociter*». Se mai, potrebbe riferirsi meglio alla *gente fangosa l'ira difficile o grave*, la quale si manifesta inopportunamente, dura piú di quello che sia necessario e non si placa, se non dopo la vendetta.[1]

Quanto alla colpa di coloro che si attristano nella *belletta negra*, il ragionamento del Flamini per identificarla col *rancore* e quindi riscontrarla negli *amari* di Aristotile e Tommaso, è piú specioso e sottile che rispondente alla verità. Già la pittura che fa il Poeta di queste anime, cosí viva, vera, parlante, fa intendere anche a coloro che ignorano la tomistica, che *sott'acqua* gemono peccatori che sulla terra vissero in tristezza, incapaci di qualsiasi godimento, specie quello che proviene dall'esercizio della carità:

> Fitti nel limo dicon: Tristi fummo
> nell'aer dolce che dal sol s'allegra,
> portando dentro accidioso fummo.

Senonché, mi sembra un equivoco bello e buono confondere il *rancore* dipendente dall'accidia, il quale suona *amarezza* colla quale s' identifica ed è cosa ben diversa dall'*odio*, coll'«*indignatio*» in cui l'egregio critico vorrebbe trovare sintetizzato il *rancore*; poiché, quantunque sia vero che Tommaso spiega il *rancore* dicendo «*quaedam indignatio*» non pertanto a noi non è consentito intendere fuor dei limiti dell'accidia questa passione.

L'*indignazione-rancore*, diciamo cosí, è una forma accidiosa speciale propria di quelli che si tediano non solo del bene, ma anche di chi vorrebbe mettere o ravvivare quest'amore nell'animo loro.[2] Vizio codesto che non ha nulla che vedere coll' *indignazione* propriamente detta, la quale, figlia dell'*ira*, non è altro che questa passione repressa nell'animo nostro senza cercare sfogo, quando crediamo indegno di noi l'offensore.[3] Una tale indignazione, sí, che si può confondere col rancore e magari trovarla impersonata negli *amari aristotelici* — non l'*indignazione accidiosa*, la quale resta accidia, nella sostanza, quantunque la forma abbia quella differenza quasi capillare che ho notata.

[1] V. le parole di Aristotile e Tommaso nell'opera del FLAMINI, già cit., p. 162-164.
[2] V. S., II-II, Quaest. XXXV, art. 4, ad secund.
[3] V. S., Ib., CLVIII, art. 7.

Senonché il Flamini, a sostegno dei suoi argomenti, cita questi versi del *Tesoretto* di Brunetto Latini — riportati e commentati con molto accorgimento dallo Scherillo nel suo studio sui *Giganti della Commedia*:

> In ira nasce e posa
> accidia nighittosa:
> ché chi non puote in fretta
> fornir la sua vendetta
> né difendere cui vole,
> l'odio fa come suole
> ché sempre monta e cresce,
> né di mente non li esce;
> ed è 'n tanto tormento
> che non ha pensamento
> di neun ben che sia
> ma tanto si disvia,
> che non sa meliorare,
> né già ben cominciare:
> ma croio e nighittoso
> è vêr Dio glorioso.

Il concetto del Latini, però, a me sembra che sia in aperta contraddizione col pensiero e lo scopo stesso del Flamini, perché dimostra, in ogni modo, che non il *rancore* procede dall'accidia, ma questa da quello, quantunque l'una e l'altro peccato possano rapportarsi alle passioni dell'*irascibile* — e ciò è giusto e logico.

Dalle parole di ser Brunetto si può dedurre solamente che l'ira potrebbe essere una delle cause dell'accidia — e ciò è conforme al pensiero di Paolo:[1] «*Patres, nolite ad indignationem provocare filios vestros, ut non pusillo animo fiant*». L'Apostolo parla veramente di pusillanimità, ma è l'istesso, perché questa è figlia diretta dell'accidia.

Ed, in vero, una certa relazione deve pur aver trovato il Poeta tra l'accidia e l'ira per stratificarle in quel modo nella *Palude;* relazione che, se anche non fosse precisamente quella di Brunetto e di Paolo, si potrebbe cercarla nel modo della pena stessa assegnata alle due categorie di peccatori.

Gli accidiosi, *fitti nèl limo*, coi loro sospiri ed il gorgogliare dell'*inno nella strozza* agitano e fanno *pullulare l'acqua al summo:* e ciò deve rappresentare una certa provocazione per quelli che stanno su, i quali, attribuendo il fenomeno a disprezzo, si devono sentire maggiormente crescere la rabbia, che sfogano dilaniandosi tra loro non potendo farlo contro gli

[1] Ad Coloss., III, 21.

oppressori: cosí l'ira sarebbe côlta ed espressa in atto. L'ipotesi è tanto piú ammissibile in quanto che l'ira dell'individuo esplode sempre contro l'inferiore, che disprezza: e piú il dispregiatore è in basso loco, piú essa aumenta e cresce d'intensità.

Ora Dante non avrebbe potuto collocare piú giú questi inconsapevoli provocatori e dispregiatori degli iracondi. D'altra parte questi riescono, colle loro eterne zuffe sulla superficie del pantano, a rendere piú penosa la condizione dei *tristi*, i quali, oppressi e soffocati nel limo, sentono come fatta cosa viva quel l'*aggravatio animi*, che nel mondo fu solamente una fantasia di dolore, dalla quale si fecero intorpidire la mente ed il cuore fino al punto di rendersi incapaci ad ogni esercizio di virtú.[1]

E non *attristo* piú oltre colle mie parole «*la gente che sospira*» rimandando chi ne voglia sapere di piú e di meglio allo studio coscienzioso e lucido che n'ha fatto Francesco D'Ovidio, il quale, con sintesi mirabile, ha tratteggiata da par suo la questione, conchiudendo che i «*fitti nel limo*» non sono, né possono essere che accidiosi.[2]

Inoltre, il Flamini vorrebbe ridurre l'orgoglio dell'Argenti, alla «*chaymotes*»; ma neppur mi sembra che s'apponga molto bene ed opportunamente, perché egli mostra di dar troppa importanza ai tratti secondarî della figura, trascurandone il carattere essenziale, o scambiandone quelli con questo; di accettare per moneta contante ciò che molti biografi e commentatori hanno accennato intorno ai vizî del «*fiorentino spirito bizzarro*», fingendo di dimenticare che il Poeta gli elementi della storia e della leggenda li ha plasmati a modo suo, per creare i personaggi del suo dramma divino. Certamente, dal modo com'è inscenata la figura di Filippo, si rileva chiaramente ch'egli è un vanaglorioso, il quale anche nell'Inferno, come nel mondo, si stima grande ed è tutto inteso a ponzare, diciamo cosí, la sua eccellenza. In questo atteggiamento d'alterigia si presenta e parla a Dante, in quest'atteggiamento noi lo vediamo quando è aggredito, insultato e vilipeso dagli altri dannati. Perché potesse apparire un *chaymus* o *praesumtuosus*, ch'è tutto uno, si dovrebbe dimostrare che lui negli atti e nelle parole accenni di osare piú di quello che gli consentano le sue facoltà e la sua condizione.

Ma qui nulla di tutto questo; ché anzi egli non si rivela, a guardare addentro la cosa, neppure dispregiatore di coloro che gli dànno la baia, come non risponde ai loro insulti. — Se almeno queste parvenze ci fossero — parvenze che Aristotile attribuisce alla presunzione e Tommaso illustra nella *Summa*[1] si potrebbe, in certo modo, trovare e giustificare la *chaymotes*.

Invece, la vanagloria dell'Argenti è messa in rilievo da Virgilio, non tanto coll'attributo *orgogliosa*, con cui questi delinea la figura di lui, quanto col verso:

Bontà non è che sua memoria fregi.

Dunque un orgoglio vano, senza consistenza, fondato sulla nullaggine: orgoglio che trova la sua illustrazione in ciò ch'è detto della vanagloria, messa in confronto colla magnanimità: «*Magnitudini animi repugnat quod aliquis de his quae non sunt glorietur*».[2] E questa è una vanagloria *ex parte rei*, cioè una gloria vana, perché riposta in cose fragili e caduche.[3] E qui cade opportuno osservare che il Poeta altrove adopera la parola orgoglio proprio nella significazione, su cui insistiamo noi, cioè come manifestazione della propria *eccellenza*, come una vanità di grandezza e di gloria.

Infatti, l'*orgoglio* che *fu caduto* a Malacoda dopo aver sentito da Virgilio che il «*cammin silvestro*» era voluto da Dio,[4] non significa che ostentazione di forza e di coraggio; finalmente l'*orgoglio* dei colombi, ricordato nel Purgatorio,[5] riferibile alla ruota che sogliono fare quando non beccano, esprime piú chiaramente l'idea della vanagloria. S'aggiunga a questo che noi troviamo nel *Tesoretto orgoglio* nell'identica significazione:

Amico, or ben ti membra
se tu per belle membra
o per bel vestimento
hai preso *orgogliamento*.

---

[1] V. S. II-II, Quaest. XXXV, art. I e segg.
[2] *Studii sulla "Divina Commedia"*, Remo Sandron, 1901, p. 245 e segg.

[1] II-II. Quaest. CXXX, art 2.
[2] II-II, Quaest. CXXXII, art. 2, ad prim.
[3] V. *Ibid.*, art. I.
[4] *Inf.*, XXI, 85.
[5] II, 126.

Un siffatto *orgogliamento* — si capisce súbito — è la vanagloria fondata sulle piccole cose spinta cosí oltre che — come dice Tommaso — « *aliquis res modicas tantum appretietur quod de eis glorietur* ».[1]

Quel verbo « *fregiare* », poi, riferito alla bontà, chiarisce meglio l'antitesi, come quello che esprime l'eccellenza della virtú — eccellenza vera — contrapposta alla vana eccellenza di Filippo. Bello, a tal proposito, il commento del Poletto : « . . . *il verbo dice l'eccellenza della virtú, dei fregi il piú bello* ». Perciò nel *Convito*, I, 10 : « *Nulla fa tanto grande, quanto la grandezza della propria bontà, la quale è madre e conservatrice delle altre grandezze. Onde nulla grandezza puote l'uomo avere maggiore che quella della virtuosa operazione, ch'è sua propria bontà* ». A ciò si aggiunga l'osservazione di Virgilio sugli orgogliosi :

Quanti si tengon or lassú gran regi,
che qui staranno come porci in brago,
di sé lasciando orribili dispregi!

Molti, cioè, si tengono grandi, nel mondo, mentre non lo sono, si gloriano d' una grandezza, che non è la vera ; perciò staranno nella Palude. Tenersi gran regi è lo stesso che credersi gloriosi e quindi in diritto d'essere onorati. Al qual proposito calza bene il ritratto che il Passavanti fa del vanaglorioso :

« Vuole l'uomo vanaglorioso essere lodato, onorato, riverito per venire in notizia delle genti e perché si manifesti alcuna sua eccellenza e bontade ».[2] Senonché, essi, questi orgogliosi, per raggiungere il loro scopo, in vita, compiono atti degni di disprezzo, *di sé lasciando orribili dispregi*, come dice Virgilio. Dei quali *dispregi* possono essere commento le parole dei *Proverbi* : « *Qui vanus et excors est patebit contemptui*.[3] Pensiero che ribadisce l' idea che la colpa di Filippo, come quella che consistette nel cercare la gloria in opere e fatti, nei quali non era che vituperio, è vanagloria. Ed una tal verità, che gli è ormai chiara e aperta nell'Inferno, è, diciamo cosí, il martirio intimo che rende la sua *ombra furiosa :* martirio simile, presso a poco, a quello che punisce Capaneo, a cui Virgilio lo rinfaccia :

Nullo martiro fuor che la tua rabbia
sarebbe al tuo furor dolor compito.[1]

Capaneo è *furioso*, perché la sua superbia, riuscita vana nel mondo, quando sfidò Giove sulle mura di Tebe, si continua e conserva intera anche nell' Inferno ; l'Argenti lo è, perché il suo orgoglio non gli ottenne in vita la gloria che si aspettava. Del resto, essendo la vanagloria figlia della superbia,[2] è logico che qualche somiglianza ci sia anche nella pena. E giova anche notare che la vanagloria ha la sua ragion specifica di peccato nel fatto che è contraria alla carità nelle sue relazioni con Dio,[3] e questo è il lato comune, piú significativo, colla superbia vera. Cosa questa che spiega, giustifica e nobilita sempre più lo sdegno di Dante contro l'Argenti, escludendo qualsiasi ira personale o di parte.

Credo che, sotto un tal punto di vista, sia ammissibile l'osservazione del Lombardi, accettata anche dal Poletto,[4] « *che dal confronto dei luoghi ove Dante compassiona i dannati, ed ove compiacesi dei loro castighi, sembra che possa stabilirsi che compiacesi egli, del castigo di quelli che se la son presa immediatamente contro Dio e contro il prossimo e che tutti gli altri compassioni* „.

Dunque, niente presunzione in Filippo, o quel tanto che va necessariamente congiunto alla vanagloria, di cui essa è figlia.[5] Senonché, il Flamini, trovando la materia malleabile, ci picchia su col travaglio del suo ragionamento e, dàgli, e dàgli, n' ha tratto un filo molto lungo, fino a dimostrare che i presuntuosi, come vuole lui, siano una *sottospecie* degli *iracondi acuti*, chiamandoli *iracondi acuti per chaymotes o tumor animi*.[6]

Prima di tutto va notato che, non dico la *Summa*, anche le lezioni morali versificate da Brunetto Latini non consentono la derivazione dell' *ira dall'orgoglio*. Questi infatti dice a proposito:

Da invidia nasce l'ira;
che quando tu non puoi
di servire a colui
né metterlo al disotto,

[1] S. II-II, Quaest. CXXXII, art. 2 ad prim.
[2] Tolgo la citazione dal *Vocabol. dei Sinonimi* del Tommaseo.
[3] Citaz. del Poletto fatta per illustrare " *furiosa* „.

[1] *Inf.*, XIV, 65 e segg.
[2] V. S., II-II, Quaest. CXXXII, art. 4.
[3] V. S. Ibid. art. 3.
[4] *Inf.*, canto VIII, 2, al v. 60 donde ricavo la citaz.
[5] S. II, II, Quaest. XXI, art. IV; e Quaest. CXXII, art. 5.
[6] *Op. cit.*, pag. 182 e segg.

> lo cor s'imbrascia tutto
> d'ira e di mal talento.

Una distinzione siffatta di peccato, come vuole il Flamini, è semplicemente arbitraria, poiché la colpa riceve il suo carattere specifico non dalla causa, ma dal fine;[1] tanto è vero questo che, se anche uno diventi ladro per commettere un adulterio, è sempre piú adultero che ladro, come dice Tommaso, commentando il pensiero di Aristotile.[2] Filippo nella situazione drammatica, in cui lo presenta il Poeta, parla, si muove, agisce e s' irrita sempre nei fini del suo orgoglio. Dalle domande che rivolge a Dante, dalle risposte che fa, interrogato, a sua volta, fino al momento che stende le mani per offendere chi l'aveva sdegnosamente trattato ed a quello che *in sé medesmo si volge coi denti*, quando è aggredito e svillaneggiato dagli invidiosi, ei si manifenifesta invasato dall'orgoglio, dalla vanagloria, che lo fa credere ancóra superiore a tutti, poiché è proprio di questo vizio, come della superbia — estollere l'animo in alto. Gregorio dice infatti: *Saepe contingit ut cum per tumorem mens in altum ducitur, in despectum omnium et sui admirationem sublevetur.*[3] E piú oltre: "*Superbia et vanagloria habent hoc proprium ut eum quem infecerint, in cogitatione sua extollant*".[4]

Del resto, a tutte le ragioni ed argomenti addotti contro il Flamini — che valgono, si capisce, anche contro coloro che per altre vie vengono all' istesse conclusioni, per popolare la palude Stige esclusivamente d' iracondi — si deve aggiungere un' ultima osservazione d' indole pratica. Se il Poeta avesse avuta l' intenzione di prospettare e lumeggiare le diverse categorie d' iracondi, distinte secondo il pensiero d'Aristotile e di Tommaso, l'avrebbe, davvero, dovuto dire esplicitamente, trattandosi di differenze cosí sottili e capillari che assolutamente non si possono afferrare anche dall'occhio piú esperto, se è vero, com'è verissimo che

> l' uom da sensato apprende
> ciò che fa poscia d'intelletto degno;

e nel caso nostro, i sensi non osservano e né possono osservare che l'atteggiamento ed il modo d'agire di quei peccatori, cosí all' ingrosso e come si colgono a colpo d'occhio. Ecco perché conchiudiamo che quelli *che si lanciano fra loro, sono iracondi; quei che sospirano, sono accidiosi; figure d' invidia, quelli che sono in agguato per maltrattare ed abbassare altri; orgogliosi quelli che si stimano uomini superiori anche nei martiri dell'Inferno*. Senza dire, poi, che tutte queste distinzioni e contradistinzioni d' uno stesso peccato non si notano nei cerchi precedenti dell'Inferno, e, se ha valore il confronto, neppure nel Purgatorio.

E qui cade opportuno affrontare anche la spinosa questione del valore che ha nella categoria dei peccati capitali la *vanagloria* e vedere quali siano le sue relazioni colla superbia, quali le differenze.

Basteranno poche parole all' uopo.

Prima di tutto bisogna avvertire che dato il maccanismo etico-religioso fissato da Dante nell' Inferno, la superbia vera e propria non puó esser messa nella categoria dei peccati capitali d' *incontinenza* castigati fuori la città di Dite, perché l' *incontinenza*, considerata nel suo valore effettivo, consiste nel non serbare il debito modo nei proprî desiderî, o altrimenti, in una certa negligenza dell'animo, che si lascia sopraffare dalla passione senza respingerla o regolarla con la forza della ragione;[1] mentre la *superbia* si oppone direttamente ed immediatamente alla legge divina, alla legge della carità.[2]

Cosicché gl' incontinenti hanno le loro attenuanti nella passione; i superbi, invece, agiscono a disprezzo di Dio: nella colpa dei primi c' è la superbia o l' allontamento da Dio, come conseguenza finale e ragion di peccato; nella superbia l'*aversio a Deo* è principio e scopo.[3]

Senonché, da questo non si può né si deve dedurre, come han fatto e fanno molti commentatori del divino Poema, che nell'*Inferno* non c' è la superbia e per nulla, poi, nell' incontinenza che *men Dio offende e men biasimo accatta*. Perché, se bisogna escludere dal novero dei peccati capitali, che Dante ha costretti nell'orbita dell' incontinenza, la super-

[1] S. I, II. Quaest. LXXII, art. 3.
[2] S. Ib., Quaest. XVIII, art. 6.
[3] *Moral.*, lib. X, Cap. XXV.
[4] *Moral.*, Lib. XIV, Cap. LIII.

[1] S, II, II, Quaest. CLVI, art. 2.
[2] V. S., Ib., Quaest. CLXII, art. 5.
[3] V. S. Ib., Ibid., art. 2, 6, 8.

bia vera e propria, che suona ribellione a Dio ed alla sua legge, a sostituirla soccorre degnamente la vanagloria, che, figlia di essa, non può non considerarsi colpa d' incontinenza, come quella che rappresenta il desiderio dell'onore, della gloria, non contenuto nei limiti della retta ragione.[1]

Ed una tal conseguenza, che io ritengo — mi si perdoni l'arditezza della espressione — evidente ed inconfutabile, ha la sua conferma decisiva nella parola autorevole di Gregorio — accettata nella *Summa* — il quale dichiara che non la superbia, regina di tutti i vizî, ma la vanagloria, che immediatamente si origina da essa, si deve porre tra i peccati capitali,[2] ed accanto alla vanagloria l' invidia, da strettissime relazioni tra loro congiunte: « *superbiae soboles inanis est gloria, quae dum oppressam mentem corrumpit, mox invidiam gignit: quia dum vani nominis potentiam appetit, ne quis hanc alias adipisci valeat, tabescit*[3] ».

E questo fia suggel ch' ogni uomo sganni.

***

Ora frughiamo un po' nel primo Girone del Purgatorio e vediamo in che senso il Poeta ha adoperato la superbia, e quale estensione ha attribuito ad essa. I pochi rei quivi inscenati, che il Poeta ha occasione di vedere e mostrare come rappresentanti della colpa da espiare, assurgendo dalla loro storia, rapidamente sintetizzata, a riflessioni malinconiche di filosofo e teologo scolastico, offrono nei loro atti e nel loro linguaggio tali elementi, che si può con sicurezza determinare quale specie di peccato li abbia suggestionati e fatti inimici a Dio nella vita terrena. Le loro colpe sono, con tinte piú o meno scure, come raffigurate in un quadro, nel cui sfondo si scorge la figura della *vanagloria*.

Ascoltiamo le infocate apostrofi del Poeta, alla vista dei peccatori, rannicchiati a terra:

O superbi cristian, miseri lassi,
che, della vista della mente infermi,
fidanza avete nei ritrosi passi,
Non v'accorgete voi che noi siam vermi
nati a formar l'angelica farfalla
che vola alla giustizia senza schermi?
Di che l'animo vostro in alto galla,
poi siete come entomata in difetto,
si come verme in cui formazion falla?
(*Purg.*, X, 121 e segg.)

Come si vede, il Poeta, dicendoli *infermi della vista della mente*, fa comprendere súbito che la loro non è una superbia vera e propria, perché essi peccarono non per disprezzo, ma per ignoranza — la quale esclude la ragione fondamentale del massimo peccato [1] — e, gloriandosi dei beni vani, furono orgogliosi, pur non avendo nulla di che lodarsi, ed offesero, cosí, la riverenza dovuta a Dio.[2] Che anzi Tommaso, proprio nel luogo dove determina la colpa di chi s' inorgoglisce vanamente — *quis gloriatur de aliquo falso* — cita a conforto della sua tesi un passo di san Girolamo: — *Elevatum est cor tuum et dixsti: Deus ego sum,* — dalla cui espressione è sorto il dantesco: *l'animo vostro in alto galla.* Le parole, poi: *fidanza avete nei ritrosi passi,* — rincalzano sempre piú il valore di passione che si deve attribuire a questa superbia, perché, mentre tutti i vizî si allontanano da Dio, la superbia solamente si oppone a lui, come dice Boezio — il cui pensiero Tommaso accetta e commenta:[3] «*Cum omnia vitia fugiant a Deo, sola superbia se Deo opponit*».

Intanto, il primo spirito che parla al Poeta nel primo Girone è Omberto Aldobrandesco, conte di Santafiore. Egli è tra i superbi, perché s' inorgoglí dell'*antico sangue e delle opere leggiadre* dei suoi maggiori, fino al punto d'avere *ogn'uomo a dispetto*, specialmente i Sanesi. Qui si vede ad occhio e croce che la radice della colpa, anzi il punto principale della colpa consistette nel fatto che lui si gloriò vanamente di cose che in sostanza non gli appartenevano, poiché *l'antico sangue*, per quanto nobile, e le virtú degli avi, per quanto preclare, non possono costituire la gloria dei discendenti, se costoro non se ne rendono degni, essendo vero verissimo che

Rade volte risurge per li rami
l'umana probitate,

come dice altrove Dante stesso.[4]

Perciò l'arroganza di Omberto, piuttostoché

---

[1] V. S. II, II, Quaest. CLVI, art. 2.
[2] V. S. II, II, Quaest. CXXXII, art. 4.
[3] *Mor.*, XXXI, Cap. 17.

[1] S. II, II, Quaest. CLXII. art. 2.
[2] S. Ibid., Quaest. CXXXII, art. 3.
[3] S II, II, Quaest. CLXII, art. 4.
[4] *Purg.*, VII, 191 e segg.

dalla ***superbia***, fu originata dalla *vanagloria*, perché in essa non si scorge nulla che possa rassomigliare al disprezzo, che costituisce il sostrato della superbia, come già abbiamo innanzi accennato.

E a tal proposito è bene avvertire che in Gregorio in certi punti il concetto della vanagloria è cosí congiunto a quello dell'arroganza, che mal si saprebbe vederne la distinzione. Difatti, nella prima forma dell'arroganza il Santo riporta un passo dell'Apostolo: — ***Quid autem habes quod non accepisti? Si autem accepisti, quid gloriaris quasi nou acceperis?***,[1] — passo che Tommaso cita per dimostrare l'irriverenza che si commette verso Dio nella vanagloria.[2] E l'istesso Gregorio, discorrendo, nel luogo citato, della quarta forma di arroganza, ch'è di coloro i quali desiderano di apparir singolari, disprezzando gli altri, dice che spesso l'animo umano cade in questo vizio così che *si* ***gloria*** di possedere in modo singolare quello che possiede: « ***ut id quod habet habere se singulariter glorietur*** ».[3]

Ma v'ha di piú. Tommaso attribuisce ai presuntuosi la colpa di disprezzare gli altri, commentando il pensiero di Aristotile: « ***praesumptuosi, propter exteriorem fortunam fiunt despectores et iniuriatores aliorum, quasi magnum aliquid extimantes exteriora bona*** ».[4] Ed altrove, chiarendo la quarta specie di superbia, fonde in un concetto solo l'arroganza e la presunzione,[5] che pure ha già classificata come figlia della vanagloria.[6]

Del resto, che l'arroganza non debba essere interpretata come una forma grave di superbia lo dimostra il valore che le assegna il Poeta stesso nel *Convivio*: « *Arroganza e dissoluzione è sé medesimo non conoscere* ».[7] E se c'è l'ignoranza, s'intende che non possiamo né dobbiamo che metter l'arroganza tra i peccati d'incontinenza, come quella che si riferisce all'ingordigia di onore, di lode,[8] simile alla vanagloria, che ha in sé connaturata una simile istintività. Inoltre la tesi da me sostenuta sulla presenza della vanagloria nel primo Girone trova una conferma nella figura e nel linguaggio di Oderisi d'Agobbio, il quale, confessando *lo gran disio d'eccellenza*, stigmatizza la ***vanagloria dell'umane posse***, facendo comprendere indubbiamente che il desiderio d'eccellere costituisce un ***quid unum*** colla vanagloria, nella mente del Poeta. Oderisi continua ragionando sulla vanità della fama mondana, e a documento della verità che afferma addita l'esempio di un altro peccatore, Provenzan Salvani, il quale in vita si affaticò a cercar gloria e l'ottenne; tale che di lui « *Toscana sonò tutta* ». E la sua colpa fu di presunzione, *perché egli volle recar Siena tutta alle suc mani*. Questa presunzione — è chiaro — è una manifestazione della vanagloria, di cui è figlia. E notiamo ciò, perché c'è anche la presunzione derivata direttamente dalla superbia. Eccone, intanto, una distinzione che Tommaso determina nella *Summa*, distinzione da cui rileviamo che, quando il presuntuoso non offende direttamente Dio o la sua legge, non può essere annoverato tra i superbi: « .... *duplex est praesumptio. Una quidem, quae innititur propriae virtuti, attentans scilicet aliquid ut sibi possibile, quod propriam virtutem excedit: et talis praesumptio manifeste ex inani gloria procedit: ex hoc enim quod aliquis multum desiderat gloriam sequitur quod attentet aliquid super vires suas...*

. . . .

Alia vero est praesumptio quae innititur inordinate divinae misericordiae, vel potentiae, per quam quis sperat se obtinere gloriam sine meritis, vel veniam sine poenitentia: et talis praesumptio videtur oriri directe ex superbia, ac si ipse tanti se aestimet, quod etiam eum peccantem Deus non puniat, vel a gloria excludat ».[1]

E credo che questa sia la via da tenere per fare entrare *anche* l'arroganza nell'orbita della vanagloria, poiché dopo tutto, sta il fatto che ponendosi questa come peccato capitale in luogo della superbia, ne viene di conseguenza che le diverse specie di superbia si possano, in una forma attenuata, s'intende, attribuire anche alla vanagloria.

Insomma, nei superbi del secondo Regno non abbiamo peccatori che abbiano infranta la legge di Dio o si siano ribellati a Lui di

---

[1] *Moral.*, Libro XXIII, cap. 6.
[2] S. II, II, Quaest. CXXXII, art. 3.
[3] *Mor.* loc. cit.
[4] V. S. II, II, Quaest. CXXX, art. 11.
[5] S. Ib., Quaest. CLXII, art. 4 *ad quart.*
[6] S. Ib. XXI, art. 4.
[7] IV, 8.
[8] S. II, II, Quaes[illegible] *primum* già cit.

[1] S. II, II, Quaest. XXI, art. 4.

proposito, ma gente che si fece suggestionare dalla gloria terrena transitoria e flussa e non seppe, per ignoranza, arginare l'errore, contenendo il desiderio nei limiti dovuti. E la vanagloria ha un fascino irresistibile che Gregorio lumeggia con sapiente riflessione: « *Inanis.... gloria devictum cor quasi ex ratione solet exhortari, cum dicit: Debes maiora appetere, ut quo potestate valueris multos excedere, eo etiam valeas et multis prodesse* »;[1] fascino, col quale il tentatore dell'Eden dètte il primo assalto all'innocenza di Adamo ed Eva, come nota l'istesso Dottore: « *Ex vana autem gloria tentavit, cum diceret: Eritis sicut dii* »;[2] e la vanagloria si tramuta in superbia, quando essi, gli antichi progenitori, ruppero il patto mangiando il pomo. Questi due momenti del primo peccato chiariscono anche meglio la comparazione tra la vanagloria e la superbia.

« *Sono sottigliezze scolastiche* — mi piace conchiudere colle parole che il Filomusi Guelfi usava in circostanze molto simili[1] — *dirà qualcuno. Ma Dante era appunto uno scolastico, mi pare; chi voglia interpretarlo prescindendo dalla scolastica, riuscirà a tutt'altro, fuor che a rendere il pensiero dantesco* ».

Filippo Marino.

Avellino, 4 aprile 1908.

[1] *Moral.*, L. XXXI, Cap. XLV.
[2] *Evangelia*, Lib. I, Homelia XVI.

[1] *Struttura morale dell'"Inf." dant.* in *Giorn. dant.* anno 1894, quaderno, VII-IX, pag. 257.

II.

Dell'indugio di Casella.

La causa dell'indugio di Casella è rimasta sempre un mistero piú oscuro ancóra del luogo dove il Cantore può avere atteso il momento del suo tragitto: per questo, a lato a un Antipurgatorio si suppose un altro Antipurgatorio (G. Schiavo. *L'indugio di Casella.* Sondrio, 1901); ma sulla causa dell'indugio a passare al monte della purgazione nulla si disse di soddisfacente. Se l'*Eneide* può esser guida preziosa ad altre interpetrazioni, qui non ci aiuta per nulla; il Palinuro di Virgilio, di cui Casella reca qualche tratto, non può passare lo Stige, perché il suo corpo è insepolto, ma di Casella si è costretti ad affermare con lo Scartazzini che Dante " né ci dice, né ci lascia indovinare il perché l'Angelo gli negasse il passaggio (*Il Purg.*, Leipzig, 1875, p. 23) ". Né il Casini, né il Torraca, fra gli ultimi commentatori, arrischiano ipotesi, e solo il Poletto ne pone innanzi una, che, per l'autorità dell'insigne Dantista e per avere un'apparenza di verità, potrebbe distogliere dalle ricerche chi intendesse applicarvisi. Eccola: " Se l'Angelo da tre mesi prendeva ogni anima che avesse avuto voglia di essere traghettata al Purgatorio, ne verrebbe che Casella non mostrò voglia di traghettare; ciò parmi chiaro. Lo Scartazzini toccò in parte questo soggetto sfuggito a molti altri, o a bello studio scansato... Io, per quel che vale, dico la mia. L'Angelo, giusto conoscitore e che conforma il suo volere a quello di Dio, negò piú volte a Casella il passaggio, segno che a ciò quell'anima non aveva ancóra quanto di capacità era richiesto. Venne il Giubbileo, la plenaria indulgenza, e l'Angelo da quel momento *ha tolto con tutta pace chi ha voluto entrare* nella barchetta: ma dunque Casella non volle entrare, pure avendone il desiderio, desiderio non soddisfatto dall'Angelo. Le anime del Purgatorio vero, benché pur sempre ardenti di voglia d'unirsi a Dio, non lasciano però *il talento* al loro patire, cioè non vogliono lasciare la giusta lor pena per andarsene al Paradiso, se non quando questa abbia compiuto la misura di soddisfazione alla violata giustizia di Dio (*Purg.*, XXI, 64 sgg); e l'atto stesso di non piú sentire tal *talento* è prova che il lor debito è compiuto. Oserei dunque dire che siffatto volere non aveva prima *sorpreso* (cfr. loc. cit.) l'anima di Casella, volendo Dio in lui una piú lunga preparazione al grande passaggio.... Casella ardeva del desiderio di quel passaggio, ma pure aveva volontà di scontare il debito suo secondo il volere di Dio; l'Angelo

che faceva sua volontà di quella di Dio, vedeva che il tempo per Casella non era ancor giunto (anche Minosse vede qual sorte dare ai dannati, *Inf.*, V, 10); e in ciò sta il diniego del passaggio. Finalmente solo *ora* ei si trovò *vòlto alla marina*, cioè volonteroso di quel passaggio, e perciò atto e degno di farlo, e l'Angelo *benignamente* lo raccoglie (*La " Div. Comm.*, *con commento del prof. G. Poletto.* Roma, 1894, p. 43 sg.) ".

Il Poletto esprime sommessamente la sua opinione, sentendo egli stesso la debolezza delle ragioni addotte: e certo il non aver tentato di risolvere la questione altri interpetri valenti, è indizio delle difficoltà che incontravano nell'affrontarla. Egli lo mette in rilievo e ha il coraggio di tentare ciò che altri *ha sfuggito, o ha a bello studio scansato.* Ma come risolve anche il Poletto la difficoltà da altri sfuggita?

In primo luogo, *se Casella ha la volontà di scontare il debito suo secondo il volere di Dio*, perché si presenta all'angelo nocchiero altre volte, dopo la prima, quando fu giá respinto e quando dovette presumibilmente conoscere quanto gli bisognava di attendere il passaggio? Dall'angelo si suppone che la prima volta abbia saputo fino a quando sarebbe durata la sua esclusione dal Purgatorio, e non si comprende come siasi poi ripresentato: questa sua insistenza non si accorda in alcun modo con la volontà di *compiere la misura di soddisfazione alla violata giustizia di Dio.*

In secondo luogo, qualunque debito egli dovesse scontare, non poteva prolungarsi che fino all'apertura del Giubileo — non v'ha dubbio, — cominciato il quale, la delicatezza di coscienza che lo avesse trattenuto dal presentarsi al nocchiero celeste pel tragitto non si sarebbe risolta alla fine che in una opposizione ai voleri divini, in un rifiuto di accettare la grazia largitagli da Dio ne' suoi imperscrutabili decreti, per mezzo del suo rappresentante in terra.

Dopo il Poletto, l'Albini nella sua dotta e diligente *Lectura Dantis* ritorna sulla questione: " Il gentil cantore avea qualche pena, che non lasciavalo andare *a maggior fretta*, e però *da sé stesso rimorso* e per sé stesso indugiandosi, solo dopo tre mesi dal cominciato giubileo sentí di poter volgersi alla marina ove l'Angelo senza piú ripulse lo ricevette. E la pena dovea essere stata un amore troppo grande, una dedizione troppo piena all'arte sua melodiosa: amore

che, come vedi, ancor non m'abbandona,

potrebb'egli soggiungere, secondo mostra qui appresso (Firenze, Sansoni, 1902, p. 29, 30) ". L'Albini dunque corre anche piú in là del Poletto e mette innanzi, sotto forma d'ipotesi, l'opinione che il peccato da cui era rattenuto Casella consistesse in amore soverchio all'arte sua.

Il D'Ovidio trova che l'ammettere, oltre a un luogo di purgazione a lato al Purgatorio, un indugio al tragitto differentesi di tre mesi dopo la proclamazione del Giubileo *è una bizzarria nella bizzarria e una stiracchiatura nella stiracchiatura* (*Nuovi studii danteschi. Il "Purgatorio " e il suo preludio.* Milano, 1906, p. 390); ma altri meno severi nel giudicare di un poeta in cui nulla è senza una ragione ponderata e profonda e non risponde a un disegno prestabilito, potranno forse con utilità proseguire ricerche che chiariscano ogni dubbio intorno alla figura di Casella, cosí amorosamente e finamente elaborata.

Lodovico Simioni.

III.

Alcuni nuovi tentativi d'interpretazione del verso primo del Canto VII "dell' Inferno".

Dante non conosceva il greco; e per avvalorare questa verità, non m' indugerò ad accumulare argomenti su argomenti: mi bastano all'uopo le autorevoli parole del Comparetti (*Virgilio nel Medio Evo*), del Flamini e dello Zingarelli. Il secondo (*I significati reconditi della "Commedia di Dante"*; Livorno, 1903; vol. I, p. 19) dice esplicitamente: "Il Poeta ignorava il greco, e degli scritti ebraici aveva notizia sol per mezzo di versioni ovvero di citazioni, trovate nei classici latini, nei Padri della Chiesa, nei florilegi e lessici enciclopedici in uso ai suoi tempi". Lo Zingarelli (*Dante*, Vallardi, p. 134) esprime con altre parole lo stesso pensiero: "Già si è detche Dante non seppe di greco, ma egli non conobbe i poeti greci, neanche nelle traduzioni che non esistevano (*Conv.*, I, 3). Ha una grande opinione d' Omero, cita un verso dell'*Iliade* tre volte e il primo dell'*Odissea*; ma quei due versi gli erano stati indicati da Aristotele e da Orazio".

Certi adunque che il Poeta non sapeva di greco, non dobbiamo inferire però che egli non dovesse conoscere un certo numero di vocaboli di quella lingua; e che li possedesse ce lo provano parecchi argomenti, che mi faccio qui a produrre.

Anzitutto l'Alighieri fu un esperto filologo; e ne abbiamo un chiaro esempio nel *De vulgari Eloquentia*; ora, quel letterato che seppe sí bene, date le condizioni dei tempi, classificare le diverse lingue e distinguere i varî dialetti italiani, amante qual era delle filologiche discipline, deve aver fatto quanto fu in poter suo, per acquistar sempre nuove nozioni della piú nobile lingua, che mai abbia sonato su labbro umano, quella degli Elleni; sebbene l'angustia dei tempi gli abbia senza dubbio conteso di estendere, com'egli desiderava, il campo della greca cultura. Inoltre il Poeta fu certamente a Bologna (*Zingarelli*, 110-112; 209, 211), ove accorrevano i bramosi del sapere da ogni parte d'Europa, persino dall' Irlanda; e non è improbabile che in quella città potesse arricchire il corredo delle sue cognizioni elleniche, anche riguardo alla lingua. Rigettando poi in modo assoluto l'opinione del viaggio ad Oxford; se l'Alighieri fu a Parigi, benché per breve tempo, anche in quella città potrebbe avere appreso dalle persone dotte qualche parola ancóra del greco idioma. Non trascurabile documento è quello inoltre prestatoci dalle stesse opere di Dante, specialmente quando egli ricorre all'etimologia: citerò solo due luoghi del *Convivio*, che mi paiono alquanto significativi. Nel trattato III (11) si insegna: "filosofo... tanto vale come in greco *filos*, che a dire *amatore* in latino; e quindi dicemo noi *filos*, quasi amore, e *sofia*, quasi sapienza; onde *filos* e *sofia* tanto vale come amor di sapienza". E nel trattato IV (21 e 22): "Ov'è da sapere che il primo e nobile rampollo, che germogli di questo seme per essere fruttifero, si è l'appetito dell'animo; il quale in greco è chiamato *hormen*: e se questo non è bene culto e sostenuto diritto per buona consuetudine, poco vale la sementa, e meglio sarebbe non essere seminato".

Ho voluto indugiarmi in questa breve considerazione, perché le mie interpretazioni di *Pape Satan*, ecc., vogliono derivate dal greco, come quelle dell'Olivieri, del Puccianti e di L. Monti (*L' interpretazione del verso dantesco "Pape Satan", ecc., e la perizia di Dante nella lingua greca*; Torino, 1896) le fiere parole di Pluto; ed aggiungerò ancóra che Dante, anche se affatto digiuno di greco, potrebbe essersi fatto suggerire le parole, che volle mettere in bocca a quel demonio. Valgomi qui da ultimo dell'autorità di M. Scherillo; il quale (*Rassegna critica della Lett. ital.*; Napoli, 1896; I, p. 174-84), mentre crede che le parole di Pluto abbiano un significato e possano essere, almeno in parte, greche, nega che siano significative le voci dell'anima sciocca di Nembrotto.

Il custode del IV Cerchio è Pluto, divinità greca trasformata in demonio e non Plu-

ne, come scrivono egregi commentatori; ep- erò non devesi reputare strano che, proprio ıi sta all'entrata del cerchio degli avari, usi na frase greca; poiché, ammesso che que- :o custode appartenga agli dei della Gre- ia, parmi naturale che possa valersi d'un nguaggio ellenico o almeno grecizzato. Sen- a dubbio, Caronte e Minosse parlano in ıodo da farsi súbito comprendere anche dal- Alighieri; mentre Pluto può aver ricorso l greco idioma, per meglio atterrire quei ue pellegrini, che súbito avrebbero ribat- ıto le ragioni da lui esposte con piú chia- e parole. Anche il don Abbondio del Man- oni, visto che le ragioni addotte per calmare povero Renzo non ottengono il loro effetto, ıcomincia a snocciolare in latino la lunga erie degli impedimenti dirimenti.

Ma qual'è la frase greca, che suona sulle ıbbra del dio dell'oro? Dalle stesse parole he riporto qui sotto ho potuto ricavare tre ıterpretazioni diverse; le quali tutte possono .vere, almeno l'apparenza, di verità:

παπαὶ Σατᾶν, παπαὶ Σατᾶν, ἄλη εἶπε... (εἷπε).

Anzitutto osservo che foneticamente ciascu- ıa di queste parole può corrispondere a quelle lel Poeta: da παπαὶ infatti deriva natural- ıente *pape*, interiezione che abbiamo pure in atino; ed ἄλη infine con εἶπε avrebbe dato *:leppe* con raddoppiamento della *p*, per ra- ;ione di rima. Ecco pertanto la triplice in- erpretazione, che agevolmente si riesce a nettere in relazione colle circostanze che ac- :ompagnano le parole di Pluto.

Ahi! Satana, ahi! Satana; un disordine è avvenuto...
Ahi! Satana, ahi! Satana; una schiera errante disse...
Ahi! Satana, ahi! Satana; una schiera errante venne...

Nel primo caso, ἄλη significa *disordine*, :d εἶπε, collo spirito aspro, deriverebbe da ἕπω, che ha nel medio, fra gli altri significati, ıuello di *ne seguo, ne provengo* (come di con- eguenza); dunque "*un disordine, un travia- mento* (quello di anime che vanno errando li- beramente per l'Inferno) *è avvenuto* ". In se- :ondo luogo, ἄλη si interpreta *per schiera rrante*, ed εἶπε, collo spirito dolce, sarebbe esattamente la terza persona dell'aoristo forte li ἔπω disusato nel presente. Qui Pluto, aven- lo sentito che Virgilio (verso la fine del Can- o VI) insegnava a Dante:

..... Ritorna a tua scienza
che vuol, *quanto la cosa è più perfetta,*
più senta il bene e così la doglienza;
Tuttoché questa *gente maledetta*
in vera perfezion giammai non vada,
di là più che di qua esser aspetta;

sebbene il Mantovano parlasse di uomini, e non di demonî; tuttavia si rode e si adira, pensando che, essendo egli, per natura, piú perfetto, piú soffre e soffrirà che non gli altri dannati. Anche la frase " gente maledetta ", che, pur essa, si riferisce a questi, deve aver irritato Pluto, perché gli ricordò la maledizione divina contro l'esercito degli angeli ribelli; perciò ripete Virgilio l'epiteto di *maledetto* (lupo); e poiché il demonio ha accusato *la schiera errante*, ad essa quegli contrappone la vittoria riportata da Michele sul *superbo strupo*.

Si può obbiettare che una schiera di due sole persone non può essere perciò stesso una schiera; ma sapeva forse il demonio che altre persone non seguissero quelle due prime? Chi dà il grido d'allarmi è sempre propenso ad esagerare il pericolo; e cosí può aver fatto quell'infernale ministro. Parmi ancóra conveniente aggiungere che nel Canto XIV del *Paradiso*, allorché quelle anime beate sentono dire che la loro letizia s'accrescerà, dopo il giudizio universale (e qui c'è perfetta corrispondenza con ciò che si dice dei dannati nel Canto VI dell'*Inferno*), dimostrano grande allegrezza, pensando alla loro unione coi corpi.

L'ultima interpretazione deriva un'altra volta εἷπε da ἕω, collo spirito aspro; e qui Pluto urla contro coloro che hanno invaso arbitrariamente, secondo lui, il regno di Dite. Anche in questo passo, noto una certa relazione con ciò che avviene nel Paradiso terrestre, ove le virtú (*Purg.*, XXXIII) gridano contro i profanatori della Chiesa le parole del salmo LXXVIII: *Deus, venerunt gentes in haereditatem tuam, polluerunt templum sanctum tuum.*

Ecco ciò che penso del 1° verso del Canto VII dell'*Inferno*, senza la minima presunzione di aver dato, benché lontanamente, nel segno.

Nicosia, 1908.

Marco A. Garrone

VI.

L'Azzolino dantesco.

quella fronte che ha 'l pel cosí nero
è Azzolino...
Inf., Canto XII, vv. 109-110.

Tutti i commentatori della *Divina Comedia* hanno ferma l'opinione che l'Azzolino collocato da Dante nel primo girone del settimo cerchio dell'Inferno, sia Ezzelino Da Romano. La certezza universale della verità di questa interpretazione costituisce già un forte motivo di scoraggiamento per chi voglia, anche non a torto, impugnarla. Ciò nondimeno, appoggiando la mia fiducia nella forza degli argomenti sorti da serie ed accurate indagini, ardisco porre in controversia la spiegazione comune e sostenerne un'altra, da nessuno finora avvertita.

Ognun vede come, quand'anche non raggiunga perfettamente il suo scopo, non è inutile questo mio tentativo, il quale almeno avrà il merito di porre in esame un importantissimo giudizio dantesco, ben poco fino ad oggi discusso. E passiamo alla questione.

Anzi tutto osserviamo in quale considerazione l'Alighieri mostrava di tenere Ezzelino, e se poteva pubblicamente giudicarlo meritevole della condanna alla maledizione eterna.

Ecco in qual modo è ricordato questo tiranno da Cunizza, sua sorella, al Canto IX del *Paradiso*:[1]

una facella
che diede alla contrada il grande assalto.

Perché ella parla con rispetto ed onore d'Ezzelino, e prosegue con una tremenda invettiva alla Marca Trevigiana? Chiama *crude* le genti padovane per essersi ribellate al signor di Verona, ghibellino: chiama *empio* e poi ironicamente *cortese*, cioé prodigo di sangue, il vescovo Alessandro Novello per aver consegnato nelle mani del Marchese da Este alcuni suoi congiurati fuggitivi, e fa tristi predizioni alla sua terra che dovrebbe subirne la vendetta. Accanto a tali accuse non troviamo alcun accenno che si riferisca con disapprovazione alla vita d'Ezzelino o al suo carattere bestiale; non una parola che get un raggio di sinistra memoria sulla sua pe sona; anzi il verso

Né, per esser battuta, ancor si pente

dall'animo del Poeta erompe contro la Marc Trevigiana con impeto di soddisfazione pe la strage apportata, specialmente da quel si gnore crudele, alle città guelfe sulle qual non ancóra si era eseguito il meritato castigo Perché non accenna Cunizza a veruna dell famose atrocità commesse dal fratello, dell quali fu ella spettatrice in vita, e alcuna volt anche fatta segno? perché non allude, per esempio, allo strappo illegittimo e feroce, con i quale fu tolta al marito, il conte Ricciardo d San Bonifazio? Piccarda, al terzo Canto de *Paradiso*,[1] non può rattenersi dal detestare la malvagità di coloro che la rapiron dal chiostro. Noto che in questo caso non v'è nessuna ragione di colore politico per dover celare quella violenza, mentre invece sappiam che il rapimento di Cunizza da parte di Ezzelino avvenne per quei motivi politici ch egli aveva comuni con Dante. Sembra ch questi voglia giustificare la crudeltà di colu dai demeriti del paese che la ebbe a provare scusandola in certo modo con quei fini politici per i quali il gran capitano dovette adoperarla.

Queste semplici riflessioni c'inducono con buon fondamento a credere che Dante pe rispetto al suo ideale ghibellino mostrava d considerare quel principe Da Romano quale inesorabile castigatore della guelfa Marca Trevigiana e non quale tiranno. Per ciò anche i famosi complici di ogni sua piú triste impresa non sono sentenziati, come non è sentenziato neppure suo fratello Alberico, tiranno molto piú atroce di Obizzo e dei Rinieri, personaggi dello stesso secolo, penant in questo girone.

Tale silenzio ben risponde alla voce del-

[1] V. 29 e sg.

[1] V. 106 e sg.

l'animo adirato di Dante contro le genti di Treviso e di Padova, le quali per di piú hanno sentito la ferocia dei due fratelli Da Romano. Treviso non deve aver dal Poeta la soddisfazione di vedere tra gli eternamente dannati il suo maledetto persecutore Alberico, e neppure Padova quel tiranno che ha fatto coprire con le ceneri di molte sue genti il vasto campo di San Giorgio a Verona. L'ira dell'Alighieri ha trovato in Ezzelino il braccio esecutore delle sue vendette, e l'Italia guelfa, odiata da ambedue e combattuta da l'uno con il verso e da l'altro con la spada, e con la ferocia, non deve per ciò sentire la condanna del piú grande fautore del partito imperiale. Se Ezzelino incrudeliva la colpa, era da riversare sulla caparbietà della gente che doveva esser devota a Cesare, al quale di continuo si ribellava.

Ecco il giudizio dell'Alighieri; giudizio che egli in tal modo indirettamente ci esprime.

Certo è che in qualsiasi suo scritto (lasciando stare l'oggetto di questo mio studio) non parla mai sinistramente di alcuno della famiglia Da Romano, quantunque cosí celebre e importante nella storia della colpa e della politica del secolo in cui egli nacque, mentre si compiace di vedere Cunizza in Paradiso, nella sfera degli amanti, sebbene ella per la molteplicità de' suoi amori terreni (e ciò con sicurezza storica confermiamo) sia stata ben lunge dal meritare questo premio.

S'inganna di molto chi[1] crede disprezzo il silenzio di Dante intorno agli Ezzelini. L'ira dei popoli, la quale, non ancóra sazia dallo sterminio della stirpe Ezzeliniana, volle perfino distruggerne ogni reliquia di memoria, ci dà ragione di questo silenzio dell'Alighieri, che sempre cercò di schivare la collision della sua con la universale opinione. Ecco un altro motivo per cui egli tace di Alberico e si limita a ricordare, appena con una cauta perifrasi, Ezzelino III per bocca della sorella.

Nella scelta delle persone alle quali ha da porre sulle labbra parole infuocate contro il partito guelfo è sempre fine l'arte del Poeta. Nessun personaggio si trova piú di Cunizza adatto a lanciare l'invettiva alla Marca Trevigiana, sebbene non voglia cosí intendere il Foscolo.[1] Ella è una illustre fiera ghibellina, e, come tale, ricordando con vanto la propria origine comune con quella d'Ezzelino, e con allegrezza le sciagure che, per costui specialmente, avevano lacerato quelle popolazioni, che all'epoca della visione dantesca erano ribelli all'Impero, su di esse reclama novella piú tremenda vendetta. Lo sdegno di lei (e del Poeta insieme) è tutto rivolto contro i popoli confederati che schiacciarono Ezzelino e fecero scempio di tutta la sua generazione. Ma se Ezzelino, nel pensiero di Dante fosse stato colpevole per averli oppressi, giustamente le genti ne avrebbero perpetrato la vendetta, anche sopra il suo sangue.[2] Perché allora Cunizza cerca motivo per imprecare contro coloro che l'eseguirono e si ribellarono? Ecco dove l'opinione comune, che sostiene la condanna di quel tiranno, trova un'altra controversia, che vien tolta solo negando la colpabilità d'Ezzelino nel giudizio espresso dell'Alighieri. L'invettiva alla Marca per lui costituisce una ragione per assegnare nella *Comedia* un posto all'adultera sorella d'Ezzelino. Se adunque per questo fine politico, o solo (secondo ciò che sentono i migliori dantisti) perché ella era ghibellina, il poeta l'innalza alla glorificazione sempiterna, quanto piú volentieri per la stessa ragione non passerebbe sotto silenzio la condanna del fratello di lei!

Non facendo il Foscolo queste considerazioni, arriva perfino a dire non essere inverosimile che Dante introducesse Cunizza in Paradiso "in via d'espediente, e fino a tanto che gli sovvenisse d'alcun'altra ombra alla quale stesse meglio di predire con gioia feroce il sangue delle risse civili versato da' preti a torrenti, e a tradimento da' congiurati, e senza misericordia da' vincitori sí che n'erano guaste l'acque intorno a Vicenza";[3] e qualcuno,[4] piú recentemente, per poter giu-

[1] Fil. Zamboni, *[illegible], Dante e gli schiavi* Vienna, 1870, p. 95.

[1] *Discorso sul testo del poema di Dante*, in *Opere*, Firenze, 1850, vol. III, p. 388.

[2] Riporto un giudizio generale dell'Alighieri; giudizio che ha esempî in piú luoghi della *Comedia*.

[3] *Op. e luog. cit.*

[4] Luigi Ricci, nella conferenza tenuta a Londra *Sulle belle donne nella "Div. Comedia"* (The Dante Society Lectures, London 1904) dice che Dante abbia posto tra i beati Cunizza, perché era bellissima e amante di Sordello.

C. De N[illegible] *se di scienze, lettere de*

stificare questa sentenza ricorre a false e bizzarre ragioni. Io invece noto, per aggiunta, che quella donna Da Romano, nonché avere accolto al suo cuore quanti l'amavano, nonché avere emancipato tutti i suoi schiavi, aveva consentito [1] di esser da Sordello rapita a un capitano guelfo, e non era poi essa che l'unico fiore della generazione Ezzeliniana, destinato, ultimo residuo di potentissima famiglia ghibellina, ad appassire nella povertà e nella dimenticanza. Bosio da Dovara (ch'è tra l'anime *piú nere* [2] per aver tradito la parte ghibellina) e il Pelavicino avevano fiaccato e spento il tiranno. Il furore vittorioso dei popoli, esasperati da lunga oppressione, aveva guazzato nel sangue del suo numeroso innocente parentado. Dante non approva né quel trionfo né questa vendetta, perché esercitati sopra gente a lui partigiana, ma neppure li biasima per non attirarsi l'odio delle popolazioni. Le famose geste della lega lombarda, che ci attestano la forza collettiva, la grandezza, l'amorosa fratellanza dei Comuni italici e il loro spirito d'indipendenza, sono da lui dimenticate o non forse volontariamente trascurate nel divino poema? Egli allude soltanto, e piuttosto con allegrezza, alla caduta di Milano nelle mani del Barbarossa,[3] e tiene celato in ogni suo lavoro persino il fatto piú celebre e importante e da non molto avvenuto, della vittoria di Legnano, perché ridondò a immensa gloria del partito guelfo.

Ma la Corte d'Ezzelino trovò in Dante la sua sublime esaltazione. Non potendo il Poeta inneggiare alle allegre vendette Ezzeliniane e lodare apertamente l'operato e la persona del feroce ghibellino per non affrontare la collera pubblica, egli ne copre col silenzio la colpa, anzi pare che ne faccia implicitamente l'elogio, e col condannare i principali nemici,[4] e coll'imprecare contro le genti ribellatesi, e

arti, XIV, 305) volendo spiegare questa sentenza di Dante, asserisce che il genio del Poeta — divinando i progressi della medicina moderna — abbia giudicato — le dedizioni di quella donna come derivanti da condizioni patologiche, da natura irresponsabilmente lussuriosa — (*Giornale dantesco*, anno VIII, quad. II-III, p. 128. Citaz. di G. L. PASSERINI).

[1] *Rerum italicarum scriptores*: Rolandino Chron., tomo VIII.

[2] *Inf.*, XXXII.

[3] *Purg.*, XVIII, v. 120.

[4] Quanto ad Azzo VII si veda la seconda parte di questo articolo.

col ricordar lui stesso con molta stima e riguardo, e coll'esagerare le virtú de' suoi primi cortigiani facendo di essi l'apoteosi. Si osservi come si svolge analoga a quella di Cunizza la scena di Sordello,[1] come costui si astiene dal ricordare il suo signore in vita e come da ambedue il Poeta trae occasione per prorompere in escandescenze contro le genti che dovrebbero

lasciar seder Cesar nella sella.

Non sembra forse che da tutta quest'arte dell'Alighieri emerga con qualche evidenza il vero suo giudizio sulla condotta d'Ezzelino?

Vorrei pure, se la brevità del mio assunto me lo permettesse, mettere qui in rilievo il raffronto (che non sarebbe fuor di luogo) tra Cunizza, beata nel suo amore, e l'infelice Francesca Da Rimini.[2] Non poteva Dante (come scrive Fil. Zamboni)[3] nella misera fine di quest'ultima per riparare la vita di Paolo, trovare una scusa poetica per perdonarle, come la trovò per Raab, la meretrice di Gerico?[4] Ma Francesca è dannata anche per rendere maggiormente detestabile[5] al mondo la memoria dei Malatesta, signori guelfi da lui maledetti.[6] Con ben diverso animo furono sentiti dal Poeta gli amori, pure adulterini (e per ciò non ricordati nella *Comedia*), di Cunizza e Sordello, fors'anche perché ambedue ghibellini[7] e cortigiani di un illustre capitano ghibellino.

Da tutto ciò rileviamo che Dante non riconosce, o almeno non vuol mostrar di riconoscere Ezzelino quale tiranno che non chiama *buono* anche il Barbarossa?[8]), come n'è prova il silenzio, in ogni suo lavoro, di tutte le grandi crudeltà di colui, le quali hanno lasciato profonda impressione nei tempi in cui egli scrive. Ecco spiegata la ragione, finora ignorata o trascurata dai dantisti, della mitezza con la quale è ricordato quel tiranno in Paradiso.

[1] *Purg.*, VI.

[2] *Inf.*, V.

[3] *Op. cit.*, p. 110.

[4] *Par.*, IX.

[5] *Inf.*, V, v. 107.

[6] *Inf.*, V, v. 107, XXVII, v. 46 e sg., XXVIII, v. 81 e sg.

[7] Di Sordello si legga in proposito il famoso sirventese in morte di ser Blacasso.

[8] *Purg.*, XVIII, v. 119.

Passiamo ora a vedere se la storia possa accordare al presunto Ezzelino la notizia qui riportataci dal Poeta intorno ad Azzolino, quand'anche, se ciò fosse, non si potesse ancora legittimamente distruggere la nuova opinione

...ha il pel cosí nero.

Per quante cronache anteriori all'epoca in cui Dante pubblicò la *Comedia* io abbia consultato, non mi fu riuscito di poter con testimonianze storiche comprovare che Ezzelino, come asserisce Benvenuto da Imola[1] nella seconda metà del Trecento, sia stato bruno di capegli. L'Imolese attesta di aver tratto questa notizia da alcuni scrittori, e non cita quali sieno e neanche se anteriori o posteriori alla divulgazione del poema dantesco; poiché se posteriori, ben sospettiamo che l'abbiano desunta dalla stessa comune interpretazione di questo *Azzolino*.

La troviamo però nell'opera *Chronicon Imperatorum a Carolo Magno usque ad Ottonem* IV,[2] che il conte Matteo Maria Bojardo afferma di aver tratto dal cronista Ricobaldo Ferrarese. Osserviamo quale valore storico può avere quest'opera, specialmente riguardo al nostro proposto.

Per accertarsi della sua erroneità basta rivolgersi alla critica sagace del Muratori, il quale, dopo averla bene esaminata, si sentí in obbligo di allarmare il lettore col giusto preconcetto di avere davanti una gran quantità di favole. Riportiamone qualche asserzione in proposito: "Sunt heic fabulae innumerae, et vitiata temporum series passim... De Eccelini origine varia fabulatur, quamquam scribat, se ea hausisse ex eorum veraci relatione, qui ipsum noverant... ipse Bojardus textui Ricobaldino, suaeque versioni aliquid de suo ingenio visus est mihi addidisse. — Dice poi, molte cose — licentia in Ricobaldi narrationem fuisse invecta, ut locus perpetuo dubitandi jam sit, num Ricobaldus, an Bojardus heic loquatur „.[3] Ci manca pure l'originale da cui il Bojardo attesta di aver tradotto quest'opera; e, ammettendo che esso fosse una volta esistito, non dobbiamo forse temere, se non tenerci sicuri, che la notizia per noi importante fosse dal plagiario aggiunta, come aggiunte furono le menzogne, ivi con tanta indifferenza narrateci, intorno alla nascita di Ezzelino stesso? Non lo storico scrive, ma l'autore dell'*Orlando Innamorato,* il poeta in somma; un poeta il quale, conoscendo Dante specialmente nella *Comedia,* dalla comune spiegazione di questo accenno dantesco ha acquistato quella informazione, già da tutti ritenuta vera, di Ezzelino, cui egli chiama, come Dante e non come a' suoi tempi si chiamava *Azzolino.*

Era dunque nero di pelo Ezzelino? Io invece propendo a credere che fosse stato biondo. A ciò m'induce l'attestazione di uno scrittore del Cinquecento, nulla per tal riguardo avendo potuto trovare presso i cronisti del Duecento. Esso ha inserito questa notizia nell'aggiunta che, tratta da alcune antiche storie, fece all'opera: *Vita et gesti d' Ezzelino terzo da Romano,* di Pietro Gerardo (?) nelle ristampe. Le fonti storiche, messeci innanzi dal prof. Antonio Bonardi,[1] dalle quali fu attinto per formare quasi tutta quest'aggiunta sono la *Cronaca* del Monaco Padovano e quella di Rolandino. Solo non sappiamo ancóra da quale cronista fu ricevuta l'informazione che a noi grandemente ora interessa, siccome indubbia soluzione della nostra tesi. Ad ogni modo facciamo questa considerazione. Come quel pubblicista del Cinquecento trasse quasi tutta quell'aggiunta da scrittori autorevoli, cosí pure molto probabilmente da scrittori autorevoli colse quella notizia, la quale niente giovò all'importanza di essa pubblicazione.

Di piú ricordo (sarà una lontana probabilità ch'io aggiungo, ma con molta riservatezza) che Ezzelino fu di stirpe tedesca la quale di solito si distingue dalle altre per la caratteristica speciale del biondo dei capegli.

Risaliamo al primo commentatore della *Comedia,* a Iacopo della Lana, chiedendoci il motivo per cui credette che il qui menzionato dall'Alighieri fosse Ezzelino da Romano.

La fama della tirannia di costui era cresciuta straordinariamente a' tempi del Lanèo, tanto da far assumere in quella vicina posterità, alla sua ferocia dimensioni favolose. La

---

[1] *Comentum super Dantis " Comoediam „,* Florentiae, 1887, pag. 401.

[2] *Rer. it. script.,* tomo IX.

[3] *Rer. it. script.,* tomo IX: *In Ricobaldi Ferrariensis Chronicon Imperatorum Praefatio.*

[1] *Della vita et gesti di Ezzelino terzo da Romano,* scritta da P. Gerardo, Venezia 1894.

cronaca stessa contemporanea era caduta in grandi esagerazioni. Ecco quello che ne dice il Verci: " Gli scrittori della vita di Ecelino (Da Romano) essendo stati la maggior parte Guelfi, e per conseguenza male animati contro la fazione Ghibellina, di cui egli era capo in Italia, hanno alterato molte verità e e descritte tutte le azioni di lui co' più neri colori... la fatalità dei tempi, in cui vissero, non permise loro di formare una storia accurata e veridica ".[1] Jacopo della Lana, nella fiducia che Dante non avesse tralasciato di nominare nel suo poema un sí noto tiranno, fu ben lontano dal modo d'indagare il giudizio di lui dal punto di vista vero, qual è quello della sua vita politica e delle sue idee fieramente ghibelline; e per questo, a mio credere, errò, e come lui errarono gli altri, perché da lui direttamente o indirettamente copiarono.

Osserviamo quali altri colpevoli Dante trova e nomina in questo girone ov'è condannato Azzolino: Alessandro, Dionigi, Obizzo da Esti, Guido di Monteforte, Attila, Pirro, Sesto, Rinier da Corneto e Rinier Pazzo. Perché qui accanto non vien posto un Nerone, un Caligola, un Eliogabalo ed altri principi ben piú feroci e famosi che molti di costoro? Chi veramente conosce l'animo di Dante deve a colpo d'occhio intravvederne la ragione. Sappiamo che negli imperatori romani personificava e concretizzava le sua grande politica idealità; per rispetto a questa, se dannati, si faceva riguardo dal nominarli: come allora possiamo rettamente opinare che egli avesse voluto intaccarne in pubblico il principale rappresentante in Italia e propugnatore, e soltanto come tale e perché tale, severissimo e crudele, alla metà del Duecento?

***

Il personaggio sul quale va basata la nuova opinione ha avuto non poca parte ed eminenza nella vita politica del secolo di Dante, sicché per la sua grande fama, attività ed ascendente in fatto di partiti, non doveva, non poteva sfuggire alla sanzione del grande poeta e giudice insieme; è un famoso Estense, il marchese Azzo VII, grande capitano, nemico implacato e atroce dei ghibellini e dell'Imperatore. Per farci un'idea esatta della crudeltà di quest'uomo basti ricordare che, eletto nel 1235 podestà di Vicenza, condannò a morte non solo chi si dichiarava avverso al suo partito, ma anche chiunque ardiva nominare l'Imperatore; e che, appena poté svincolarsi dalla soggezione all'Impero, saccheggiò tutta la sua Marca e fece massacrare un gran numero di ghibellini, tra i quali quattrocento della sola Ferrara. La sua vita segna tristi pagine nella storia del medio evo, e ciò per la ferocia con la quale egli irrompeva di continuo su l'una o l'altra Marca, ogni qualvolta non poteva mancargli qualche pretesto di parte. È inutile ch'io qui m'intrattenga anche solo a delinearne i fatti principali; conoscendoli, ognuno certamente con me conviene che tal personaggio doveva senza dubbio incontrare l'ira partigiana di Dante e avere da lui la condanna tra coloro

Che dier nel sangue e nell'aver di piglio.

Il Poeta si slancia adirato contro tutti i principali fautori del suo contrario partito; molto spesso ingiustamente li accusa, e sempre cerca motivo per potere a ciascuno di essi destinare un posto in qualche cerchio infernale. Ci servano d'esempio, nonché i papi, i Malatesta,[1] i D'Oria,[2] Bosio da Dovara,[3] Gianni Soldanier[4] e molti altri. Inutile sarebbe dimostrare l'odio di Dante verso la casa Estense, dopo quanto ne scrisse I. Del Lungo.[5] Azzo VIII sente in piú luoghi della *Comedia*[6] e del *De vulg. Eloquentia* scherni e false imputazioni. Obizzo II, solo per essere stato (come scrive Giuseppe de Leva[8]) alleato di Carlo II d'Angiò (anche questi, per l'appoggio prestato ai guelfi, odiato dal poeta[9]) e per aver giurato in Milano di sostenere il partito guelfo, troviamo qui dannato tra i tiranni. Aveva forse costui spiegato le unghie nel sangue o nell'avere per dover es-

[1] *Storia degli Ecelini*, Prefazione.

[1] *Inf.*, luog. cit.
[2] *Inf.*, XXXIII.
[3] *Inf.*, XXXII.
[4] *Inf.*, XXXII.
[5] Si legga: *Dante e gli Estensi* in *Dante nei tempi di Dante*, Bologna, 1888.
[6] *Inf.* XVIII, XXX, XII v. 111.
[7] Lib. I, cap. VII; liv. II, cap. 6.
[8] *Dante e Padova*, Pad. 1865, pag. 238.
[9] *Purg.*, XX; *Par.*, VI, XIX, XX.

sere sottoposto a tale condanna? La storia ci costringe ad affermare che Dante non poteva pervenire a tanta ingiustizia, se non cecamente spintovi dall'odio di parte, che gli presentava i fatti sotto un aspetto ben diverso dal vero. Molto spesso più che la rettitudine e l'equità, la passione traeva la sentenza da questo iroso giudice della destinazione d'oltretomba, chiamato dal Muratori *ghibellinissimo.*[1] Azzo VII fu ben piú crudele e piú illustre guelfo di questo Obizzo; suo nipote e successore. Come possiamo per tanto ritenere che Dante avesse voluto passarlo sotto silenzio in questa Cantica delle allegre vendette, ove l'odio che l'infiammava contro i suoi nemici trovò lo sfogo supremo? Se la dannazione di Obizzo rispondeva alla voce dell'Italia lacerata,[2] quanto piú sinceramente e giustamente, secondo Dante e secondo la storia, non le avrebbe risposto quella di Azzo VII, la cui cupidigia di signoreggiare tante discordie aveva suscitato tra i popoli di gran parte d'Italia! Con la condanna di costui Dante doveva compiere un atto di giustizia e di vendetta pubblica, il quale rispondeva con soddisfazione al bisogno che certo aveva il suo animo ghibellino, di non lasciar correre impunita dal verso la triste memoria del piú grande e feroce fautore del suo nemico partito, del piú illustre fra i Marchesi da Este. E concludo.

L'Alighieri ha certo inflitto ad Azzo VII la sua condanna. Il luogo di pena che a costui conveniva per i suoi demeriti, non era che questo, tra i tiranni. Non essendo adunque indicato con *Azzolino* Ezzelino III Da Romano, in vero esso Azzo fino ad ora si celava sotto questo nome ambiguo. Dico ambiguo e dico bene; perchè in quei tempi era cosí comune l'abitudine di storpiare le denominazioni, da non doversi certo maravigliare se in Toscana veniva con *Azzolino* significato ed Ezzelino da Romano ed Azzo, sebbene quest'ultima indicazione, per la maggior sua frequenza e per il maggior numero di coloro che la adoperavano, avesse allora avuto sull'altra il sopravvento.[3] Era anche molto in voga l'usanza di rendere diminutivi i nomi di persona, e specialmente di chi si voleva distinguere da altri, maggiore in età o suo parente, chiamato allo stesso modo. Il nome poi diminutivo molto spesso correva tale, anche in seguito quando piú non lo richiedeva la necessità della distinzione.

Devo finalmente aggiungere una nota, la quale rende, nel brano che abbiamo sottocchio, il senso molto agevole per la nuova interpretazione. Si osservi che l'epiteto — da Esti — può andare benissimo riferito non già soltanto a Obizzo, ma bensí anche ad Azzolino, osservando, dopo questa parola, una punteggiatura molto debole. Simile esempio si trova nel verso

e'l Mastin vecchio, e 'l nuovo da Verrucchio[1]

dove l'aggiunto — da Verrucchio — s'accorda ai due Mastini. .

Si adotti dunque nel nostro caso la lezione:

quella fronte, che ha il pel cosí nero,
è Azzolino, e quell'altro, che è biondo,
è Obizzo, da Esti...

***

Ho esposto, solo per sommi capi, specialmente in questa seconda parte, i principali argomenti per sostenere la mia opinione, riservandomi di scendere a trattarli piú minutamente, qualora venissero impugnati. La certezza che ho della verità della mia spiegazione, benchè nuova, mi renderà scusato se nel campo cosí combattuto degli studi danteschi non ho esitato di portare la questione, ponendo la mia idea di fronte a quella di tutti gi eruditi. Non posso però terminare senza rivolgere una parola di gratitudine all'illustre Gaetano Da Re, che m'istillò l'idea di dedicarmi seriamente allo studio di tale questione, cui m'incoraggiò pure la nota, con la quale il prof. Carlo Cipolla, nel suo *Compendio della storia di Verona,*[2] riferendosi appunto a questo passo di Dante, mise in forse la verità dell'interpretazione comune.

Vittorio Fainelli.

[1] *Delle Antichità estensi*; parte II, cap. II, pag. 39.

[2] G. Lesca, *Nel primo girone della violenza* in (*Giornale Dantesco*, anno XII, quad. VI).

[3] Azzo VII era sempre chiamato soltanto Azzo (Azo) e Azzolinus (Azolinus), mentre Ezzelino era chiamato comunemente Ecelinus, Icerimus e, presso gli scrittori, Eccelinus (Eccellinus) Icilinus, Ezelinus (Ezzelinus), Icierinus, e solo da qualcuno Acciolinus e dall'autore del *Novellino*, Azzolino.

[1] *Inf.*, XXVII, v. 46.

[2] Verona, 1900, pag. 170.

V.

Sopra l'angelo nocchiero e l'angelo portinaio del "Purgatorio".

In questo autorevole periodico il prof. Ronzoni scrisse un anno fa note e appunti alla critica da me fatta al suo sistema ordinativo dell'*Inferno* dantesco, stampata già in questo medesimo *Giornale*. Io non vi ho peranco risposto verbo, ed i lettori forse potrebbero, dal mio lungo silenzio, arguire che io non avessi di che parare i colpi e rispondere. Ma la mia risposta è già data in un volume della *Biblioteca storico-critica della letteratura dantesca*, che ha il medesimo titolo della mia critica al Ronzoni cioè *L'etica Nicomachea e l'ordinamento morale dell' "Inferno" di Dante*. Solamente, non è quello uno scritto polemico, ma positivo e scientifico, con tali argomenti — e basterebbe, chi vuol vederlo, il solo art. 3 della q. 61 della II-II di san Tommaso ivi citato [1] — a pro dell'aristotelico dantesco, da rimanerne, anche a parer d'altri, piú che disfatta la dottrina del Ronzoni. Il quale, se prima di stampare la sue note, avesse atteso, con un briciolo di pazienza, il mio secondo lavoro, stato già promesso in questo *Giornale*,[2] oltre al non confonder quel mio studio con un altro tutto diverso, non avrebbe detto e scritto sí leggermente quelle cosí poco fondate note e appunti, né affermato che "sono tutti qui gli argomenti apodittici che devono sciogliere l'enigma "[3] né malignato sopra le mie ricerche! Ad ogni modo, quando il mio instancabile ed egregio avversario avrà dato fuori, come accennò in questo *Giornale*, le sue ragioni ripulite e aguzzate nuovamente da spuntate ch'eran rimase per la mia critica, allora anch'io, se sarà il caso, tornerò in lizza col medesimo argomento. E ciò per ora basti a' conoscitori della questione, e del punto a cui, oggi come oggi, essa è giunta.

Queste parole mi parve conveniente premetter prima di scrivere piú avanti in questo pregiato *Giornale*, affinché niuno vedesse nella diversità dell'argomento di che sto per dire due parole, una tacita acquiescenza o un consenso alla critica del chiaro prof. Ronzoni sopra quanto io aveva qui scritto intorno all'ordinamento dell'*Inferno* in relazione coll'*Etica Nicomachea*.

Ciò posto, si può passare dall'Inferno al Purgatorio, a dar uno sguardo a un paio di angeli, e veder se mai se ne possa sapere il nome.

***

Nel Purgatorio e nel Paradiso al divino poeta appaiono gli angeli, sotto varie sembianze e figurazioni, in aspetto umano, di fuoco, di facelle, di cerchi. Essi sono universalmente designati coi nomi comuni delle gerarchie e de' cori. Con nome proprio, in dizione perifrastica, non ci si presenta sulla scena a far qualcosa altro che Gabriele, lassú nel Paradiso, quando il Poeta chiede a Bernardo:

> Qual'è quell'angel che con tanto giuoco
> guarda negli occhi la nostra Regina,
> innamorato sí che par di fuoco?[1]

Anche altrove è nominato o accennato Gabriele, solo[2] o con Michele, e l'altro, che Tobia rifece sano, cioè Raffaele:[3] i[4] soli tre nomi angelici ricordati dalle Scritture ca-

---

[1] *L'Etica Nicomachea e l'ordinamento morale dell' "Inferno" di Dante con un appendice: La concezione dantesca del gran Veglio di Creta*: Contributo scientifico. Bologna, Zanichelli 1907, (vol. IV, IIª Serie della *Biblioteca storico-critica della Lett. dantesca* diretta da Pasquale Papa, pag. 118.

[2] *Giornale dantesco*, 1905, p. 305.

[3] *Giornale dantesco*, 1906, p. 242.

[1] *Par.*, XXXII, 102-105.

[2] *Par.*, IX, 138; X, 34; XIV, 36; XXIII, 94, 103.

[3] *Par.*, IV, 47-48.

[4] "Sola enim tria prima nomina (Michael Gabriel et Raphael) agnoscit et colit Ecclesia, ut asserit Concilium Romanum, cui praefuit S. Zaccarias Pontifex, quod citatur in vita S. Bonifacii apud Surium, mense junio et a Baronio anno Christi 715". A Lapide, *Comm. Ap.* c. 1. Cf. Nicola Ricci, *Il primato di s. Michele arcangelo nella celeste gerarchia*, parte I, Napoli, Errico, 1898; parte II, *Ivi*, 1900; Luigi Lanzoni, *Gli angeli nelle divine Scritture*, Torino, Unione Tipografica, 1891.

noniche e dalla Chiesa.[1] D'altri nomi non è parola nella *Commedia*, benché dovesse l'Alighieri non ignorarli.

Ma, quel che fa specie, si è come nel Paradiso tanto egli s'indugi a descrivere la festa e l'ufficio dell'arcangelo Gabriele, e supponendo di non conoscerlo, se lo faccia nominare da Bernardo. Allo stesso modo non riconosce Raffaele, né Michele, e di questi due pur grandi principi della Corte celeste, il secondo anzi principe addirittura delle milizie angeliche, sembra non curarsi, perché non si dà la briga di farseli additare, ma se ne passa, quasi volesse lasciarla a noi, e dicesse ad ognuno:

Messo t'ho innanzi, omai per te ti ciba.

Tuttavia l'Alighieri non poté non curarsi di Michele e Raffaele, se tanto si ricorda di Gabriele. Che quei due ci debbano essere nella *Commedia*, non parrebbe poterne dubitare, chi pensi alla larga dottrina teologica del Poeta, e alla sua grande conoscenza del culto cattolico, nel quale sono, con feste proprie, particolarmente onorati gli arcangeli Michele, Raffaele e Gabriele. Degli angeli, in genere, certo egli ragiona con speciale amore e scienza, e quanto a Michele e Raffaele non gli sfugge quel che dell'uno e dell'altro si narra da' Santi e dalla Scrittura, quando ricorda che Michele "fé la vendetta del superbo strupo", o lo fa invocare coi Santi[2] e che l'altro, Raffaele, "Tobia rifece sano". Ond'è che come introduce nel Poema Gabriele a rappresentare uno special "giuoco", intorno alla Vergine, prima nell'ottava sfera e poi piú su nella Rosa celeste, giust'appunto ispirandosi all'ambasciata che di lui a Maria si racconta ne' libri sacri, cosí si può sospettare e dedurre che con un ufficio tutto lor proprio e congruente a' quel che se ne sa dai medesimi libri, si debbano incontrare nella *Commedia* anche Raffaele e Michele. Ed a scovarveli ci conviene, per conto nostro, adoperar il ripiego usato da Dante in venire a conoscenza di Gabriele; vale a dire, chiedere all'azione della *Commedia* quali sono quegli angeli che con ispeciale giuoco fanno le parti di Raffaele o di Michele, e ritraggono i fatti e l'indole loro, quale risulta dalla Scrittura e dalla tradizione ecclesiastica.

[1] *Inf.*, VII, 11-12; *Purg.*, XIII, 51.
[2] *Par.* IV, 48.

L'impresa non par malagevole. Di Raffaele è a tutti noto quel che fece col figlio di Tobia, conducendolo a Rages e riaccompagnandolo a casa; e di Michele sa ognuno esser lui il principe della Corte celeste e il capitano che guidò alla pugna contro Lucifero gli angeli fedeli. Orbene: a noi pare di vedere, se mal non ci appaiono, Raffaele e Michele nei due angeli che tra i dodici custodi del Purgatorio piú hanno da fare e sopra gli altri primeggiano come ufiziali, vale a dire, Raffaele nell'Angelo nocchiero, e Michele nel portiere. Gli uffizî di nocchiero e di portiere quadrano a capello coi fatti e con le prerogative attribuite a que' due arcangeli.

L'angelo navicellaio del Purgatorio non è certo il nocchier della livida palude, sebbene lo ricordi per l'incarico del tragittar che anch'egli fa le anime da un lido all'altro. Egli, rinavigando dalla spiaggia del sacro monte al porto d'Ostia, "leva e quando e cui gli piace", qual verso d'Acheronte non si cala, e l'anime accompagna poi nel suo vasello snelletto e leggero al luogo della purgazione, come già Raffaele scese a pigliar di casa il piccolo Tobia e gli fu poscia compagno e difesa nel lungo viaggio della Media. Perché dunque l'angelo nocchiero non sarebbe Raffaele stesso, compagno e medico fedele, come vien detto dalla Chiesa, il quale riconduce l'uomo pentito al luogo donde era stato cacciato per la sua prevaricazione, a quel paradiso terrestre ch'era già la sua prima patria, e ch'egli deve rivedere prima di salire al soggiorno celeste? Si può qui ripetere, in un senso piú alto, qual'è il dantesco, quanto la Chiesa mette in bocca a noi, pellegrini, allor che stiamo per entrare in viaggio: "Angelus Raphael comitetur nobiscum in via, ut cum pace, salute et gaudio revertamur ad propria... ac demum ad aeternae salutis portum pervenire feliciter valeamus".[1] Raffaele "che Tobia rifece sano", rimena anco l'anime a risanar sé stesse nel Purgatorio, sicché acquistino "libero, dritto e *sano* arbitrio". Che se Virgilio non fa il nome dell'angelo, gli è che non lo conosce se non in genere, come uno della schiera degli ufiziali del secondo regno, cosa che gli accade anche davanti ad altri personaggi. Ed è naturale, a chi per la prima volta capitava in quel nuovo paese, né avea prima pigliato l'imbeccata di quel che ci

[1] *Itinerarium* in fine del Breviario.

avrebbe visto. Nell'Inferno c'era già stato altra volta, e però la sapeva piú lunga.

Ognun vede come per questa identificazione meglio si designi e campeggi e si stacchi dal fondo della *Commedia* la bella figura dell'angelo navicellaio, mentre l'opera dell'arcangelo Raffaele nella salute degli nomini piglia come il suo posto ed esce di sotto il velame degli versi strani. Chi invece non ravvisa nel celeste nocchiero la persona, ma la mera personificazione di un simbolico concetto, non vede piú in là del velo, né può dentro trapassarvi a raffigurare la vita spirante di Raffaele lampeggiante di raggi e lineamenti tutti proprî delle sue fattezze scritturali. E certo, piú che una seconda copia di Caronte, il nocchiero del Purgatorio è un ritratto dell'angelo Raffaele. Al piú, Caronte obbligato a far rotta laggiú sull'Acheronte, avrà suggerito al Poeta di cercargli un sostituto quassú nel pelago che separa l'isola del Purgatorio dal porto del Tevere. Ma il sostituto non era da foggiarsi di sana pianta, e, che è peggio, sul tipo del nocchier della livida palude, bensí era lí bell'e pronto nella storia di Tobia, non uomo, anzi, come proprio si richiedeva, angelo, non peranco, è vero, noto quale esperto barcaiuolo, ma attissimo a divenirlo e ad esserlo, tanto sol che gli si desse una navicella. Perché, sebbene egli non avesse mai avuto quell'uffizio, non gli era manco però il senno e l'arte, e già aveva guadato fiumi e fors'anche tragittatili con Tobia, quando andò a Rages. Bastava ora richiamarlo in servizio e mettergli davanti il mare fra il Tevere e l'isola di purgazione per vederlo pigliare un vasello snelletto e leggero, e, né sdegnando gli argomenti umani, volendo remo né altro velo

Che l'ale sue tra liti sí lontani,

tragittar da un emisfero all'altro, sí ratto

Che il mover suo nessun volar pareggia.

*
* *

Ancor piú precise sono le rassomiglianze fra l'angelo portiere, l'altro grande ufiziale del sacro monte, e l'arcangelo Michele.

Già, trattando della concezione del Purgatorio dantesco, io aveva raccostato i dodici angeli ufiziali ai dodici apostoli, e particolarmente il cortese portinaio a s. Pietro, di cui esso è, a detta pure di Dante, per l'appunto il "vicario", siccome quegli che ne tiene le chiavi, l'una d'oro, l'altra d'argento, con che schiude e serra l'adito ai màrtiri.[1] E qui si può aggiungere, al presente proposito, che le relazioni intercedenti fra Michele e s. Pietro sono maggiori che fra s. Pietro e verun altro angelo del cielo, sicché ci s'apre la via a riconoscere, con certezza piú che sufficiente quell'arcangelo sotto le spoglie del cortese portinaio.

Infatti s. Michele, secondo le Scritture, i Padri e i Dottori della Chiesa, primeggia fra gli angeli per dignità, come s. Pietro fra gli apostoli ed i fedeli. Anzi a quell'arcangelo come era stato in antico affidato il popolo ebreo, cosí, rigettato questo, gli fu commesso il popolo e la chiesa di Cristo, onde s. Michele è da s. Tommaso chiamato "princeps Ecclesiae, sicut fuit sinagogae".[2] Di piú egli è il difensore speciale del Papa, come dice Ruperto abate, e altri scrittori. Perché, come credono alcuni, egli fu che lo liberò dai ceppi e dalla prigione di Erode, egli che, principe e capo delle milizie angeliche nella lotta contro Lucifero, "fé la vendetta del superbo strupo". Per questo viene rappresentato con le bilancie della giustizia e con la spada in mano, e come portabandiera dell'esercito celeste. Di Michele e dei suoi angeli, si dice nell'Apocalissi che pugnarono col dragone.[3] Orbene: chi è se non lui e i suoi compagni che noi vediamo nel Purgatorio dantesco stare, armati di spade, contro il serpente a guardia della porta del Purgatorio e della valletta de' principi? Commilitoni di Michele sono i due angeli scendenti dal grembo di Maria, la trionfatrice del serpente dell'Eden, e la Regina degli angeli e di Michele stesso, il quale, come principe e capo di tutti, sta sulla soglia del Purgatorio, seduto con la spada in mano in segno di autorità e di primato, come anche nel Limbo Omero, principe dei poeti, signor dell'altissimo canto che sovra gli altri com'aquila vola, va incontro a Dante, portando la spada.

I due angeli, scendenti dal cielo in nome di Maria, sono dunque angeli di Michele,

[1] *La concezione del "Purgatorio dantesco"*, Roma, *Civiltà cattolica*, 1906, p. 24.

[2] IV, Dist. 43, a. 2, q. 3 ad 2. E nel *Breviario Romano* alla festa 8 maggio, lez. 4, si legge: "Eum (Michaelem) ut olim synagoga Iudaeorum, sic nunc custodem et patronum Dei veneratur Ecclesia".

[3] *Apoc.*, c. 12.

"angeli ejus", del suo partito, e dipendenti sotto lo scettro di Maria, da lui, perché egli, dice la Chiesa nelle sue liturgie, è il "princeps militiae angelorum" e, il "praepositus paradisi, quem honorificant angelorum cives".[1] La spada de' custodi del Purgatorio, senza cessare d'essere una reminiscenza della spada versatile e fiammeggiante dei Cherubini posti a guardia dell'Eden, è insieme l'insegna e l'arma dell'esercito di Michele e di lui stesso, e, comunque se nel spieghi il significato allegorico, nel letterale sempre figurerà la lotta di Michele e de' suoi contro il dragone e il serpente. Lotta già vinta, ma perdurante ancora nello strascico dell'inimicizia e dell'odio perenne fra le due parti irreconciliabili; di che è segno eloquente e nicessante fase di guerra la quotidiana e vespertina insidia del serpente e la fuga di lui allo scendere de' due astor celestiali.

V'è di piú. San Michele, come testé s'è detto, è proclamato dalla Chiesa "praepositus paradisi, quem honorificant angelorum cives"; e parimente l'angelo portiere, come "vicario di Pietro" è proprio il preposto del paradiso, celeste si intende, e, pel luogo dove sta, anche del terrestre. Egli siede custode della porta, la quale, come ben pose l'acuto prof. Flamini, altro non è che quella del cielo, la *janna caeli*,[2] e tiene, invece della bilancia che le due coppe, simbolo di giudizio e giustizia, le due chiavi di Pietro, con che serra e disserra all'anime l'entrata, mentre col punton della spada segna loro in fronte i sette P, a cui poi di balzo in balzo gli altri angelici custodi dan di frego col ventar dell'ala, cosí coll'opera loro rendendo omaggio di onore e di riconoscimento dell'eseguita sentenza alla giustizia e al giudizio del loro capo, che ha incisi quei segni. Quindi è che del medesimo principe degli angeli dice la Chiesa nel suo uffizio, che "a Michele e alla sua schiera consegnò Iddio l'anime dei santi, perché le conducesse al paradiso della esultanza", essendo egli colui che da Dio fu "costituito capo sopra l'anime da ammettersi al cielo" e che quindi le "presenta alla luce santa" della gloria.[1] Da tutto questo, lasciando altre considerazioni che si potrebbero fare tutte appoggiate alla parola de' Padri e de' Dottori della Chiesa,[2] ci pare risulti chiaramente come nessun altro angelo fuori di Michele sia da veder nel portiere del Purgatorio, e mancargli solo il nome a designarlo per esso lui, taciuto dal poeta, perché trasparentissimo dal suo carattere ed ufficio tradizionale e facile a indovinarsi, da chi rammenti il grande culto ch'ebbe s. Michele nel Medio Evo, le sue prerogative, e la spada e le bilance con che si figurava nei dipinti e nelle sculture.

Tanto almeno, pare a noi, si possa ragionevolmente dire dell'angelo portiere e del navicellaio, i due precipui celesti ufficiali del Purgatorio, come Raffaele e Michele sono de' precipui angeli, e con Gabriele, i tre soli noti nominatamente alla Chiesa cattolica. E l'averli identificati con Raffaele e Michele, a nostro avviso, aggiunge un tocco di piú alla loro figura già assai meglio disegnata e palpabile di quelle degli altri angeli guardiani. Oltre di che essi acquistano come un'aria piú solenne e storica, in tutto simile a ciò che l'Alighieri ci presenta in quei piú cospicui personaggi dei suoi tre regni, ch'egli cela sotto un velo di disegno enigmatico, però, a chi aguzza ben gli occhi al vero, tanto sottile certo, che il trapassar dentro è leggiero.

Roma, 22 giugno 1908.

GIOVANNI BUSNELLI.

[1] Fest. apparition. S. Michael, 8 maj II Noct. ant. 2 e resp. lec. 4.

[2] *La porta del cielo.* Nota esegetica dantesca nel *Fanfulla della domenica*, 16 febbraio 1908.

[1] "Venit Michael Archangelus cum multitudine Angelorum, cui tradidit Deus animas sanctorum, ut perducat eas in paradisum exultationis". — "Archangele Michael, costitui te principem super omnes animas suscipiendas". Nel Breviario agli 8 di maggio. "Angelus Michael repraesentet eas in lucem sanctam". Nella Messa *pro defunctis.*

[2] Cf. N. RICCI, *op. cit.*



RECENSIONI

J. Boffito et C. Melzi d'Eril - *Almanach Dantis Aligherii*. Florentiae, Leo S. Olschki bibliopola, mdccccviij.

L'almanacco perpetuo di Profazio giudeo, pubblicato dai padri Giuseppe Boffito e Camillo Melzi d'Eril sul testo del codice Laurenziano e col concorso di quel benemerito editore che è Leo S. Olschki, costituisce per la letteratura dantesca un acquisto, la cui importanza non isfuggirà a coloro che vanno con animo eguale in traccia delle fonti dell'arte e delle fonti di scienza, cui attinse il sommo poeta. Il Boffito, cui spetta il vanto di avere primo segnalato il prezioso codice e il Melzi d' Eril, astronomo nel Collegio alla Querce in Firenze, che collaborò colla sua speciale competenza alla pubblicazione, tengono per fermo trattarsi senz'altro dell'Almanacco, di cui si sarebbe valso Dante per fissare le posizioni dei pianeti all'epoca del suo mistico viaggio per i cieli; e lo tengon sí per fermo, da insignire l'opera col titolo suggestivo *Almanach Dantis Aligherii*. Ma, anche a saper resistere alla suggestione, devesi riconoscere che essi bene hanno meritato degli studî, chiamando alla luce un documento interessante della cultura astronomica del Trecento, un prontuario comodo ed utile agli stessi dantisti moderni, non troppo famigliari coll'astronomia, per ricerche speciali come quelle di cui dirò tra breve.

Premesse, in un latino piano e senza pretese, alcune erudite pagine su Profazio — un dotto israelita, marsigliese, vissuto probabilmente tra il 1236 e il 1306 e raccomandatosi alla posterità con traduzioni di varie opere filosofiche, matematiche, ecc. e con proprî scritti, fra cui l'Almanacco in esame — il Boffito e il Melzi avvertono che di tale Almanacco esistono piú codici ebraici e latini, col divario che nei primi le posizioni di tutti i pianeti son date a cominciare dal 1301; nei secondi a cominciare dal 1300, eccetto per Venere e per il Sole, a cui riguardo l'anno-base è daccapo il 1301. A differenza delle Tavole alfonsine, ove il luogo vero dei pianeti si trova solamente con calcoli piuttosto minuziosi del *moto medio*, dell'*argomento* di questo moto e delle *equazioni dell'argomento*, le Tavole di Profazio lo danno direttamente in gradi e minuti dei segni dello zodiaco, a intervalli di dieci giorni o di cinque, per tutti i singoli anni del periodo in capo al quale un pianeta fa ritorno allo stesso punto del cielo o press'a poco allo stesso punto. Per Saturno tal periodo misura 59 anni; per Giove 83; per Marte 79, ecc. Seguono altre importanti dilucidazioni sull'uso delle Tavole e appunti critici sulle regole di Profazio; ma su quelle e su questi dobbiam sorvolare, per venire all'argomento principe, in forza del quale i due dotti barnabiti si son convinti d'aver posto la mano proprio sull'Almanacco consultato da Dante.

L'argomento è: che la visione dantesca va riferita senza dubbio alla Pasqua del 1300; che a questa data la stella Venere non era realmente piú mattutina, ma stava per diventare visibile di sera, seguendo il sole al tramonto alla distanza di otto gradi circa: che il Poeta, parlando, di Venere come stella del mattino in due passi del Purgatorio (I, 19; XXVII, 94-96), commise certo un errore; che in tale errore egli dovette essere indotto dall'Almanacco latino di Profazio, come quello che prende per anno iniziale delle posizioni dei pianeti il 1300, salvo per Venere, a cui riguardo la radice è il 1301, senza che del mutamento di base sia avvisato il lettore nei modi piú acconci ad evitare equivoci. L'equivocare era facile, perché, nei manoscritti latini in testa alla prima colonna della Tavola di Venere non si trova segnato 1301, ma 1, oppure nulla, oppure 1300; mentre le posizioni registrate son realmente quelle del 1301.

È noto ai dantisti, i quali in gran maggioranza assegnano la Visione alla settimana santa dell'anno santo 1300, il bello sforzo fatto dall'Angelitti, direttore dell'Osservatorio di Palermo, per sostenere la data del 1301, con la quale si concilierebbe, fino ad un certo punto, l'allusione dantesca a Venere mattutina. Dico *fino ad un certo punto*, perché le cose non corrono liscie nemmeno coll'ipotesi del 1301. Non solo vi ostano gravi indizî d'altro ordine, che tutti sanno, ma vi osta la forma stessa dell'allusione dantesca. Dante scrive che il bel pianeta faceva tutto rider l'oriente velando i Pesci ch'erano in sua scorta. La parola " scorta " è usata dal Poeta nel-

tamente e costantemente nel significato di chi *precede* il personaggio principale, aprendo o segnando la strada. Cosí nel XXXIII del *Purg.*:

> . . . come s'affigge
> chi va *dinanzi* a gente per iscorta
> se trova novitate in sue vestigge

e nel XII, 114 dell'*Inf.*, il demonio Nesso, che è chiamato *scorta fida*, precede Virgilio e Dante; e Virgilio dice a Dante: *Questi* (Nesso) *ti fia or primo ed io secondo.* E cosí in altri luoghi del Poema e del *Convivio.* Or dunque, se le stelle dei Pesci facevano da scorta a Venere nel sorgere del giorno, vuol dire che esse la precedevano e non la seguivano;[1] vuol dire che Venere, secondo Dante, era in fine o nel mezzo, non già in principio del segno dei Pesci. Ammessa invece, come vorrebbe l'Angelitti, la data del 1301, il Poeta, sbucato dal pertugio tondo nell'isoletta del Purgatorio la mattina del 28 marzo, avrebbe visto Venere in principio dei Pesci, nel 1° grado del segno; epperò non le stelle dei Pesci, ma quelle dell'Aquario avrebbero fatto scorta al pianeta dell'amore. Di qui insomma non si esce: o è vera la data del 1300 e allora Dante ha commesso un errore astronomico, sia pure per disattenta lettura dell'Almanacco di Profazio, o è vera la data del 1301 e allora egli avrebbe usato a sproposito e contro il suo proprio costante uso, la parola „scorta„. Anche prescindendo da ogni altra considerazione, io riterrei piú probabile l'errore della prima specie.

Ammettiamo invece, per un momento, che il Poeta (od altri per lui) si sia valso dell'Almanacco di Profazio, senza avvertire il mutamento dell'anno-base per Venere. Si può oggi ben dimostrare che, se l'anno della visione è il 1300, lo smarrimento nella selva avviene la sera del lunedí 4 aprile e l'arrivo all'isoletta il giovedí 7 (mattina per il monte del Purgatorio, sera per il nostro emisfero). A questa data, 7 aprile, riportata per equivoco ad un anno, che in realtà non era il 1300 ma il 1301, Venere figurava nella Tavola a 13 gradi dei Pesci, cioè, quasi nel mezzo del segno. La parola „scorta„ conveniva allora al Poeta; ché se metà delle stelle del segno seguivano, metà precedevano e il bel pianeta velava le une e le altre, irradiando luce intorno a sé.

[1] Secondo il Rizzacasa d'Orsogna, l'essere *in* iscorta di qualcuno equivarrebbe ad essere *sotto* la sua scorta; egli quindi intende che non i Pesci facevano la parte di guide, ma la faceva Venere a loro! Interpretazione sottile, che però non indurrà molti ad abbandonare l'interpretazione naturale e tradizionale delle parole. Nella scena dell'Alba è Venere che entra come personaggio principale, cui si addice una scorta; cosí almeno mi sembra.

Da tutto ciò esce confortata l'ipotesi che a trarre in errore Dante sia stato proprio l'Almanacco di Profazio. Senonché dalla probabilità alla certezza è ancor lungo il tratto.

A dir vero, se i manoscritti latini dell'Almanacco fossero tutti come quello edito ora dall'Olschki, l'intestazione della Tavola di Venere, quantunque variata in confronto delle altre, non avrebbe potuto ingannare che un lettore eccessivamente distratto. Il Boffito e il Melzi per buona ventura ci ammoniscono che altri codici portano intestazioni anche piú dubbie. Ecco le loro parole testuali: *facillime in errorem incidere poterat ille cui consulendum esset Almanach, tanto magis quod saepe in prima Veneris columna reperitur scriptum, non 1301, sed vel 1 vel nihil vel 1300.* Data l'importanza della cosa, sarebbe bene che in una ristampa dell'Almanacco, in luogo della riproduzione fotografica della prima pagina della Tavola di Saturno (la quale non ha speciale interesse per la questione), fosse data la riproduzione fotografica di quella di Venere, e non per un codice solo, ma per quei due o tre, ai quali piú verosimilmente si può imputare l'equivoco dantesco. Solo cosí penetrerà nei lettori il convincimento che si son fatti, per loro conto, il Boffito e il Melzi d'Eril.

Per conto mio poi, senza infirmare la tesi esposta, crederei che altre congetture possano tenere egualmente bene il campo. Il problema è di quelli che debbono risolversi non *a parte*, ma *insieme* con gli altri problemi concernenti l'itinerario dantesco per i cieli. Ciò appunto io intendevo fare in una conferenza, che avevo accettato di tenere a Pavia e che non ebbe luogo per cause estranee alla mia volontà. Io sarei arrivato, credo, alla ricostruzione piú probabile dell'itinerario, risolvendo le questioni che risguardano: 1°) il sistema astronomico seguito da Dante nel Poema, sistema che non è piú il tolemaico-arabo accennato nel *Convivio*, ma quello di Vitruvio e Marciano, in cui le stazioni e retrogradazioni dei pianeti sono spiegate altrimenti che coll'artificio degli epicicli, e in cui si fa di Venere e di Mercurio due satelliti del Sole; 2°) le distanze planetarie adottate da Dante; 3°) le *triplicitates*, alle quali nel Poema si allude in forma piú o men velata, ossia le congiunzioni non geocentriche, tre a tre, di alcune stelle e, precisamente, le congiunzioni: Venere-Sole-Saturno; Marte-Sole-Pianta del Leone; Giove-Saturno-Petto del Leone. Non dirò di piú in questa sede, per non sostituire alla recensione dell'opera altrui l'esposizione della mia, della quale tengo solo a stabilire la data; però non debbo tacere che nel mio disegno Venere risulterebbe giusto in fine dei Pesci, i quali sarebbero stati [illegible] rigore, *in sua scorta*, e risulterebbe in [illegible] Sole e con Saturno, dando ragi[illegible] del Poema la (3ª la 21ª

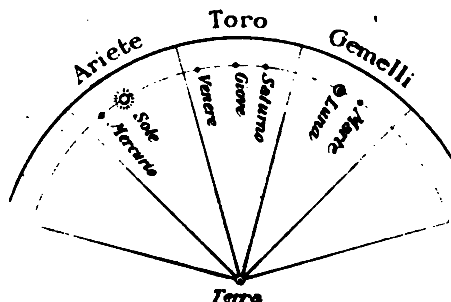
terzina del Canto IX del *Parad.*) in cui, dietro sottil velo di misticismo, si nasconde, a mio avviso, un dato astronomico, vero e proprio. L'errore di Dante naturalmente rimane, ma può spiegarsi semplicemente coll'imbarazzo della scelta tra le varie tavole in uso (comprese quelle stesse di Profazio) o tra i diversi periodi di rivoluzione che si attribuivano a Venere.

Infatti, il calcolo sulle Tavole alfonsine dava, per la Pasqua del 1300, Venere vespertina, poco oltre il sole; mentre le Tavole di Profazio, ammesso l'equivoco dell'anno, la davano mattutina. Alfergano riteneva il periodo di Venere in 600 giorni e piú (6 rivoluzioni di Venere = 10 rivoluzioni del Sole); e, sulla sua fede, Dante, che scrisse il 1° del *Purg.* forse intorno al 1312, andando a ritroso col computo avrebbe trovato Venere daccapo vespertina. Ma Tolomeo assegnava 575 giorni e, peggio ancóra, Vitruvio soli 485 (Vitruvio, fonte dantesca pur troppo quasi ignorata!) sí che usando dell'uno o dell'altro di questi periodi, e rimontando al 1300, il Poeta avrebbe dovuto ritenere Venere mattutina — vicina alla congiunzione superiore col dato di Tolomeo, ancor lontana con quello di Vitruvio. Nell'imbarazzo della scelta egli, che non era astronomo di professione, poté decidersi per l'astro mattutino, vuoi per coerenza al sistema di Vitruvio, ch'egli conosceva e seguiva (dell'*Architectura* di Vitruvio esistono codici del 1300 e anche piú antichi), vuoi per ragioni mistiche e artistiche, come inclina a credere oggi il Moore. Egli avrebbe cosí collocato il pianeta dell'amore in fine dei Pesci e non nel mezzo e, molto meno, al principio, e della parola " scorta „ avrebbe fatto l'uso solito e rigoroso.

Poi che la via lunga mi sospinge, chiarirò quel che ho detto sopra, cioè che in ogni modo l'Almanacco di Profazio torna utilissimo per la soluzione di altri problemi di cronologia dantesca e che, almeno a questo titolo, merita di figurare nella biblioteca di ogni buon dantista. Ecco un esempio non privo, parmi, d'interesse, e che traggo dagli appunti della mancata mia conferenza.

Dante dice di Beatrice che " nella generazione di lei tutti i nove cieli mobili si avevano perfettissimamente insieme „. Se l'avverbio non è stato messo a caso al superlativo, vediamo col sussidio dell'Almanacco qual'era la disposizione dei pianeti al momento in cui fu concepita quella creatura, che all'innamorato poeta parve un miracolo della Trinità.

Dante nacque probabilmente verso la metà di maggio del 1265 e Beatrice, ch'era di sette od otto mesi piú giovane di lui, dev'essere nata alla fine di dicembre del 1265, con che il concepimento risalirebbe alla fine di marzo di quello stesso anno. Ora (tanto per fissare un giorno) il 25 marzo i pianeti erano disposti cosí: *Mercurio* e *Sole* in Ariete (a 6° 15' e a 11° 30' rispettivamente); *Venere*, *Giove* e *Saturno* in Toro (a 4° 28'; 13° 59'; 22° 54' risp.); *Luna* e *Marte* in Gemelli (a 18° e a 23° 6' risp.). Una disposizione, come si può vedere dalla figura, a ven-



Disposizione dei cieli alla generazione di Beatrice
(24-25 marzo 1265)

taglio, rara nella sua simmetría, compresa sotto un angolo di men che 80 gradi. Sette cieli s'aveano dunque perfettissimamente insieme. Ma anche l'ottavo faceva loro compagnia colle stelle fisse ritenute da Dante piú piene di virtú, le stelle dell'Ariete e dei Gemelli. Ariete, il segno donde Iddio aveva fatto muovere il Sole alla creazione del mondo, la parte piú nobile e viva del cielo, ove il moto dell'equatore con quello dell'eclittica si percuote; i Gemelli, il segno erede delle stelle d'Ariete, che durante i 65 secoli decorsi dalla creazione a Dante, eransi spostate appunto di due segni. E il Primo Mobile rapiva seco nella vertiginosa corsa giornaliera tutto questo magnifico corteo preparato lassú per la generazione di colei, che doveva ispirare il divino poema.

Con procedimento consimile i dantisti potrebbero convincersi di parecchie buone cose. Per es., che la disposizione dei pianeti nella Pasqua del 1300 era precisamente tale da costituire in confronto del 1301 un motivo mistico di assoluta preferenza; che la vera lezione del verso 37, Canto XVI del *Parad.* è quella del Commento del Buti, delle primitive edizioni di Foligno e di Napoli e di una dozzina e piú di antichi codici; ossia *Sol-leon* e non *Suo Leon*, sotto pena di perpetuare uno sproposito astronomico; che la generazione di Cangrande, giusta i dati cronologici dei Cortusii padovani e quelli cronologici e astronomici di Ferreto vicentino, va proprio assegnata al luglio 1288 (e la nascita al maggio 1289) e non due anni dopo, come si è sempre creduto in grazia di una superficialissima interpretazione della profezia di Cacciaguida.

Per me, dovessi anche restar solo nell'elogio, non esiterei a consentirlo pieno ed intero agli egregi Boffito e Melzi d'Eril, per una pubblicazione, che mette in luce un bel documento e avvia i dantisti, che non siano letterati puri, ad una critica piú

scientifica del Poema, nel quale è riassunta tanta parte del sapere del Trecento. Per quanto poco conti la parola di tale che è dantofilo *in partibus infidelium*, valgami presso il Boffito e il Melzi il lungo studio che m'ha fatto cercare il loro volume; valgami sino a far accogliere, per una eventuale ristampa, il suggerimento della riproduzione fotografica della Tavola di Venere dai due o tre codici più interessanti e l'*errata-corrige*, di cui riporto in nota qualche linea, a vantaggio degli studiosi, che auguro in buon numero all'Almanacco di Profazio giudeo.[1]

Roma, 12 novembre 1908.

R. BENINI.

COSTANZA AGOSTINI — *Il racconto del Boccaccio e i primi sette Canti della « Commedia »*. Torino, Paravia, 1908, pag. 82 in-16.

La dissertazione è lucida e vigorosa e la conclusione, che il racconto del B. sia veritiero e che i primi sette Canti dell'*Inferno* siano stati scritti prima dell'esilio, ne discende a diritto filo di logica; tuttavia non riesce del tutto a persuadermi. Io credo abbia ragione il Parodi, che il racconto del B. contenga probabilmente un nocciolo di vero e tuttavia sia meglio non occuparsene; infatti, chi potrebbe mai misurare la grossezza di quel nocciolo? e quando si fosse riusciti a misurarla, qual vantaggio se ne caverebbe per la conoscenza del Poema? Quando penso che per accettare il racconto boccaccesco il Belloni sente il bisogno di immaginare un rimaneggiamento del Canto VI e che l'A., pure opponendosi a lui, di un rimaneggiamento ha bisogno anch'ella, limitandolo, è vero, a due sole terzine e osa tentarlo attribuendo a Dante una incredibile goffaggine, mi cresce la persuasione che sia tempo sprecato l'occuparsi della questione. È poi vero, come pretende l'A., che ci sia tanto distacco, nello spirito, tra i primi sette Canti e tutti i successivi dell'*Inferno*? E chi prova l'episodio di Filippo Argenti si deva ad una meschina vendetta del Poeta, dei beni del quale, proscritto, era diventato padrone un fratello dell'Argenti, cui Gemma Donati invano aveva cercato ritorli? Può esser vero il fatto relativo ai beni, ma la verità di esso non importa, in uno spirito come quello di Dante, la meschina vendetta che l'A. pretende. Col sistema di lei si potrebbe dimostrare che anche il *Purgatorio* e il *Paradiso*, dove sono tanta serenità di spirito e tanta ricchezza di disquisizioni dottrinarie, sono stati scritti prima dell'esilio; o piuttosto si potrebbe fare una cernita tra i Canti di tutta la *Commedia* e dimostrare scritti prima dell'esilio quelli che non offrono nessun spiccato accento personale. L'A. ricorre anche, in buona fede di certo, a un piccolo sofisma, là dove dice che chi nel Canto VII ha scritto tanto serenamente della Fortuna non poteva nel XV parlarne con tanto disprezzo: Ella non si avvede che qu- *Fortuna* è presa nel suo senso più comune e volgare, là in un senso tutto particolare, e teologico. Del resto, Dante in tutta la *Commedia* mostra di fare delle ricchezze lo stesso apprezzamento, sempre. Ma sia pur vero il racconto del B.: chi può dire che i primi VII Canti siano rimasti tali e quali, quali e quanti rimaneggiamenti abbian subíto? Dante aveva perfino dimenticato di averli scritti, quindi riprendendoli è naturale li abbia modificati interamente; altro che il rimaneggiamento del Belloni e quello più modesto dell'A.! L'A. osserva ancóra, e all'osservazione dà gran peso, che alla profezia di Ciacco Dante rimane indifferente, e vede in ciò un segno di mal riuscita congiuntura tra la parte vecchia e la nuova del Canto: se Dante lo avesse davvero rimaneggiato, troppa inabilità avrebbe mostrato. Non sarebbe stato più probabile che cogliesse l'occasione di questa prima profezia per sfogare súbito il suo sentimento rispetto l'immeritato esilio senza aspettare il Canto XV, per compiacersi, aspettando, di una meschina vendetta contro l'Argenti? La verità è invece, che Ciacco parla genericamente dei Fiorentini, non di Dante in particolare e dell'esilio di lui, come parleranno Farinata, Brunetto e Vanni Fucci; quindi la relativa indifferenza del poeta è giustificata dalla situazione stessa del racconto e non può essere invocata a sostegno della tesi dell'A.[1]

G. B.

(1) Degli errori di qualche momento, che forse sono nel Codice stesso, segnalo i seguenti:

Pag.	Data		*invece di*	*leggasi*
10	1314,	30 aprile	Aries	Aquarius
17	1345,	31 luglio	14° 3'	24° 3'
21	1304,	31 maggio	20° 30'	10° 30'
»	»	20 agosto	13° 8'	3° 8'
22	(testa della colonna) 1314		Taurus	Cancer
»	»	1316	Taurus	Cancer
24	1339 (tra 20 e 30 settembre)		Aries	Aquarius
»	» 3 (tra 10 e 20 novembre)		Taurus	Pisces
28	1301	10 aprile	19° 57'	13° 57'
30	1305 (tra 25 e 30 giugno)		Gemini	Cancer
33	1318 (tra 20 e 25 ottobre)		Gemini	Scorpio

[1] La questione sarebbe risolta definitivamente se si potesse accettare l'opinione dell'Angeloni, che è anche di G. Debenedetti (cfr. *Giornale stor. della Lett. ital.*, vol. 51, pag. 334), già accennata dubitativamente dal Volpi (*Il Trecento*, Milano Vallardi 1900, pag. 15), che Dino Frescobaldi conosciuti, nel modo raccontato dal Boccaccio, i sette Canti in questione se ne giovasse nella sua canzone *Voi che piangete* (I. ANGELONI, *Messer Dino Frescobaldi e le sue rime*, Torino, Loescher 1907). Anzitutto bisognerebbe assodare la data di questa canzone, ciò che è lontano dal fare l'Angeloni, e il Debenedetti del pari; poi la *foresta dei martiri* è tutt'altra cosa per significato morale e come figurazione artistica della selva selvaggia, e così i tre o quattro leoni di Dino non hanno, chi ben osservi, nulla di comune con l'unico leone di Dante. Parlar di *rime* come fa il Debenedetti a proposito di *una* edizione e asseverare

JEAN BALMA — *L'«Enfer» du Dante et celui d'un poète anonyme: Une page d' histoire de la philosophie du Moyen Age.* Torre Pellice, Typographie Alpine, 1907, pag. 38 in-16.

Il poemetto di cui si occupa il prof. Balma, nemmeno cinquecento versi nel dialetto delle valli Valdesi, s'intitola: *Le Novel Sermon* e fu composto da un anonimo *ministro* tra il 1250 e il 1300; di esso l'egregio A. trascura di darci una ordinata esposizione, ed è questo il primo e fondamentale difetto del suo lavoro, come quello che toglie qualche volta chiarezza al discorso a dispetto dei replicati quadri sinottici. Il secondo difetto è quello di averne voluto discorrere in relazione con l'*Inferno* dantesco: se l'A. si fosse accontentato di esaminarlo per sé stesso, avrebbe, e forse anche meglio, raggiunto il suo modesto proposito, che era quello di dimostrare " qu'il existe entre le *Novel Sermon* et l'*Enfer* du Dante tout autant de rapports qu'il en existe entre lui et la plupart des rècits de ce même genre et de la même epoque ". Che tali relazioni sussistano veramente non v'è da dubitare, ma è anche vero che esse sono tanto larghe e generali, che non meritava fosse data per esse allo studio l'intonazione che gli è stata data.

Oltre che dei dannati, l'autore del *Novel Sermon* parla anche dei beati e fa di loro una triplice partizione; ma di questa parte il prof. B. ha creduto bene tacere perché, a suo dire, meno interessante dell'altra. Si deve poi notare che per una stranissima dimenticanza il B. afferma che Dante " n'a pas cru devoir faire une place ni dans son *Enfer*, ni das son *Purgatoire* à ce péché très humain que nous nommons envie ". Eppure Sapía Sanese e Guido del Duca sono tra le figure piú note e piú caratteristiche della seconda Cantica.

G. B.

G. D. DE GERONIMO — *Cino da Pistoia (Tre note al Canzoniere).* Agnone, Tipografia editrice sannitica, 1907, pag. 34 in-16.

La prima di queste note riguarda il sonetto: *Naturalmente chere ogni Amadore*, attribuito a Cino, di risposta al primo della *V. N.*, e con buoni argomenti, principalmente paleografici, dimostra che la paternità di esso si deve dare a Terino di Castelfiorentino; la seconda dimostra con altrettanta efficacia che la ballata: *Sí ma conquiso la selvaggia gente*, non è d'argomento politico, come finora è stato creduto, bensí amoroso, sebbene gli avvenimenti politici del tempo vi abbiano un'eco; e la terza, la piú ampia, dimostra come a Cino sia da attribuirsi un sonetto ancóra inedito: *Donna i' vi poterei dicer parole*, che con altri di Cino, di Dante e di qualche minor rimatore è conservato in un codice membranaceo, di recente entrato nella Marciana (it. IX, 529), forse della prima metà del secolo XIV. L'A. diligentemente descrive ed esamina questo codice, e riproduce fotograficamente e stampa per disteso il sonetto in questione. Tutte e tre queste note mostrano un'ampia e sicura conoscenza della materia, sí che esse costituiscono un ottimo contributo allo studio del *Canzoniere* di Cino.

G. B.

DECIMO MORI — *La leggenda della Pia, osservazioni ed appunti.* Firenze, Bemporad, 1908, pag. 92, in-16.

Veramente non della leggenda, ma del fondamento storico di essa si occupa l'A., il quale sarebbe riuscito molto piú efficace nelle sue dimostrazioni se, invece di mandare, un po' ingenuamente, a stampar le sue pagine a mano a mano che proseguiva nelle ricerche, avesse raccolti insieme e tutti tenuti sott'occhio i risultamenti di queste. La prima parte conclude che realmente vissuta deve essere la Pia di Dante, ma che il Poeta n'ebbe poche e malsicure notizie e si tenne pago di accennare pietosamente a lei, e dimostra con lo studio diligente del testamento di Nello della Pietra e di altri documenti sincroni che questi non può assolutamente essere incolpato del delitto di cui la tradizione lo vuole reo: la parte negativa è esauriente, non cosí a mio credere la positiva, ché può darsi Dante accennasse tanto brevemente al fatto, non perché mancasse di notizie, ma perché, quando scriveva, poteva credersi bastante il semplice accenno, trattando di fatti noti in Toscana. Del resto, chi potrebbe dire che le notizie che egli ci dà di Francesca siano *precise* e, sopratutto, *copiose?* Non per questo diremo che egli di lei poco sapesse. Nella seconda parte l'A. discorre di un altro Nello Pannocchieschi, cugino del primo, del quale pochissime notizie ci son rimaste, e questo egli ritiene possibile autore dello uxoricidio. Egli accenna anche ad una probabile identificazione della Pia dantesca con una Pia dei Malevolti, prima moglie di Tollo Pannocchieschi, poi di questo secondo Nello: sono ipotesi felici, ma, la seconda specialmente, non piú che ipotesi; la prima ci si presenta con maggior fondamento di serietà e proprio servirebbe a metter tutti d'accordo, tradizione, storia e commenti. Quan

con tanta sicurezza ch'esse " confermano la sospettata conoscenza ", ecc., è esagerazione. Vero è che la *foresta dei martiri* ritorna nel bellissimo sonetto XII (pag. 122 dell'ediz. Angeloni), ma di esso si dimenticano e l'Angeloni e il Debenedetti. Insomma, per me, è chiara soltanto la voglia di trovar reminiscenze dantesche anche dove non ci sono.

to alla seconda, l'A. stesso dimentica di provare o cercar di provare il matrimonio di Pia dei Malevolti col secondo Nello, senza dire che nell'albero parziale dei Pannocchieschi da lui diligentemente raccolto, dimentica il nome di Tollo. In un'appendice, finalmente l'autore, s'indugia a dimostrare e confutare gli errori del Repetti in un albero dei Pannocchieschi da questo raccolto, dimostrazione e confutazione di cui forse non c'era bisogno: bastava accennare alla cosa in una nota della seconda parte.

Napoli, 1908. G. BROGNOLIGO.

NOTIZIE

La Biblioteca dantesca, la lampada e l'ampolla espiatoria.

Il 23 di settembre 1908, con grande concorso di cittadini della Venezia Giulia e di soci della Società dantesca italiana, furono recati a Ravenna, sul sepolcro di Dante, la lampada votiva decretata dalla sezione fiorentina della Dantesca, l'ampolla di Trieste e la mensola di Fiume. Il triplice dono fu accompagnato da una bella pergamena racchiusa in un cofanetto, dono di signore fiorentine, sulla quale il noto miniatore Amedeo Nesi avea trascritta questa inscrizione dettata da Guido Biagi: *Ravenna, XIII settembre MDMVIII. Perchè nutrita dagli ulivi. della terra da cui fu sbandito. arda sulla tomba di Dante. una fiamma espiatrice augurale. la Società dantesca italiana questa lampada votiva. il Comune di Firenze l'olio onde splenda perpetua. gl' Italiani di Trieste d' Istria di Gorizia di Trento di Dalmazia di Fiume. l'ampolla a serbarlo e la corona che ne fregia il sostegno marmoreo. fuse col domestico argento a gara raccolto. concordi offerivano. concordi in lui. che nel verso immortale. segnava i termini auspicati. della patria italiana.*

Insieme con la presentazione di questi doni, il Comune di Ravenna — che con deliberazione che sarebbe stata altamente lodevole, se non avesse assunto un po' troppo l'aspetto di una rappresaglia di partito, escluse dalla cerimonia tutte le autorità cosí dette costituite, — celebrò la dedicazione di una *Sala dantesca* nella Biblioteca classense, al culto e allo studio di Dante. E qui è forse utile ricordare, per chi non lo sapesse, come nel 1891 l'amministrazione comunale di Ravenna si fece promotrice di una sottoscrizione mondiale, allo scopo di togliere le ceneri di Dante al riposto silenzio della sua umile tomba settecentesca, per trasportarle in un nuovo grandioso mausoleo. Iddio solo sa che cosa, questo mausoleo, sarebbe riuscito, a traverso le peripezie inevitabili di una intricata serie di concorsi... mondiali, e a traverso gli annebbiati cervelli di certi architetti e scultori contemporanei. Ma la Fortuna, che vivo sí crudelmente lo perseguitò, si ricordò finalmente, e una volta tanto, di Dante morto, ed accorse, dai suoi mobili regni, alla difesa del suo nobil cantore e della pace eterna di lui; però che la sottoscrizione, che si sperava da principio rapidamente generosa, fruttò poco o nulla: circa — se ben ricordiamo — ventimila lire, per la piú gran parte elargite dalla Santità di Leone XIII, sulle quali gravava la bellezza di oltre diecimila lire di spese per la stampa e l' invio delle schede e de' fervorini del Comitato ai popoli e ai principi della terra! Si pensò allora di mettere a dormire il superbo disegno, consegnando le somme raccolte alla Cassa di risparmio di Ravenna, in attesa di tempi o di eventi migliori. E fu questa la piú saggia — se ben poco spontanea e quindi assai scarsamente meritoria — opera del Comitato promotore. Passaron cosí mesi ed anni, fino a che, nel 1904, l'amministrazione del tempo credette conveniente di occuparsi della faccenda, e di studiare il modo di adoperare, — col consentimento degli oblatori, naturalmente, — il denaro raccolto nel nome di Dante. E fu constituita, a questo scopo, una commissione della quale fecero parte, tra gli altri, l'amabile contessa Maria Pasolini Ponti e il dott. Corrado Ricci, allora direttore delle Gallerie fiorentine. La Commissione, composta di pochi e ardenti spiriti, non si addormentò sul suo cómpito; ma dopo un tempo brevissimo — credo appena di un mezzo mese — presentò al Consiglio comunale, che con unanime consenso l'approvò, la proposta compiuta e concreta di adoperare le somme raccolte instituendo nella Biblioteca classense quella *Sala dantesca*, dove fosser radunati e posti a disposizione degli studiosi e ad onore del Poeta manoscritti, ricordi, stampe, disegni e libri antichi e moderni, formando cosí attorno al fondo di codici, stampe e cimelî posseduti già dalla Classense, la prima raccolta di cose dantesche che fosse al mondo.

Ma il disegno, già da tempo vagheggiato e studiato dalla contessa Pasolini, che ne aveva proposta l'attuazione in una riunione fiorentina della Società bibliografica italiana, ed era stato poi com-

piuto e perfezionato dal Ricci e accolto con entusiasmo dal popolo e dal Comune di Ravenna, non era — come parrebbe a un tratto, — di facile esecuzione. Già la Classense, è vero, possedeva molte e preziose cose per iniziare la raccolta: ma quante altre ne mancavano per farla almeno, fin dal suo principio, non indegna di ogni considerazione! Bastava, in vero, a persuadersene, aver solamente sotto gli occhi i due grossi volumi del catalogo nel quale le diligenti cure di Theodore Weseley Koch avevano descritti i tesori della *Dante Collection*, che in lunghi anni di ricerche e di spese ingenti Willard Fiske era andato accumulando a traverso l'Italia e l'Europa, per farne poi magnifico dono alla Cornell University Library di Ithaca: bastava solo pensare anche alla piú modeste raccolte fino allora conosciute: quella dell'Harvard College di Cambridge nel Mass., ad esempio, o quella della Biblioteca Angelica di Roma; la collezione, abbastanza ricca, di Alessandro Franchetti, la piccola ma buona e facilmente aumentabi'e dell'Eroli presso la Società dantesca, quella copiosissima del Passerini in parte andata ad arricchire la raccolta preziosa della Rylands Library, quella dello Scartazzini, descritta e messa in vendita, dopo la sua morte, da un libraio svizzero o tedesco. E bastava, per colmo di sconforto, guardare ai prezzi, veramente prodigiosi, ai quali la ricerca affannosa dei collezionisti e la sempre maggiore rarità dei libri antichi han fatto salire, da qualche anno a questa parte, le prime edizioni della *Commedia*, e allo spaventevole numero delle edizioni, degli studí, delle monografie, delle quisquilie, anche, se si vuole, dantesche, publicate nella seconda metà del secolo passato, in Italia e fuori, e divenute, talvolta, difficilmente trovabili.

Ma ecco che la fortuna — la buona fortuna che non è sempre cieca o sorda, a chi sappia propiziarsela — non tardò a compiere l'opera sí bene iniziata in favore di Dante. A Firenze, nella sua magnifica libreria di Lungarno Acciaioli, che tanti tesori racchiude e sparge pel mondo, Leo S. Olschki serbava una raccolta dantesca maravigliosa. La raccolta era stimata oltre settantamila lire: ed era già braccata da piú parti, e con avido desiderio chiesta e desiderata da una famosa biblioteca di oltre l'Atlantico. Questo sapevan molti, tra i pochi malinconici spiriti che a Firenze si occupano di Dante e di cose librarie; questo seppero da me e la contessa Maria Pasolini e l'amico Corrado Ricci. Ma anche era notorio che Leo S. Olschki è, prima che un bibliografo e un libraio intelligente, accorto e operoso, un benemerito zelatore degli studî daneschi in Italia, un uomo di gran cuore, e uno spirito aperto ad ogni nobile entusiasmo. Chi scrive queste note volentieri si offerse, per amor di Dante e di Ravenna, di parlare della cosa coll'Olschki, certo di ottenere da lui tutte le maggiori possibili facilitazioni nell'acquisto della raccolta preziosa. E in vero non si ingannò; ottenne anzi, e senza alcuna fatica quanto e molto di piú di quel che tutti, a Firenze e a Ravenna, pensavano e speravano. Visto infatti di far cosa gradita all'amico e utile agli studî e all'Italia, che egli, tedesco, ama come oramai la sua seconda patria, Leo S. Olschki accolse súbito la proposta, e troncata, con suo grave danno materiale ma con onore grandissimo, ogni trattativa co' bibliotecari esteri, cedé a Ravenna la sua bella raccolta per poche migliaia di lire — meno forse del terzo del valore effettivo, — pagabili, in parte, a lunga scadenza. E, quasi ciò fosse ancóra poco, spontaneamente si offerse pronto a donare alla instituenda Sala alighierana tutte le publicazioni di argomento dantesco che fossero uscite a cura della sua operosa Casa editrice. E che la promessa fu, oltre che scrupolosamente attenuta, anche oltrepassata, ne è prova il recente dono fatto dall'Olschki a Ravenna del bel codice landiniano descritto da M. Morici in questo fasc. del nostro *Giornale*.

Cosí la Sala dantesca, or ora aperta alla publica utilità nella Classense, ove si son potuti raccoglier quasi d'un tratto — per uno sforzo di volontà indirizzate a un nobile scopo concorde — qualche migliaio tra edizioni preziose, volumi e opuscoli di studî danteschi, divenne in breve un fatto compiuto. Si spetta ora alla generosità e al patriottismo degli Italiani far sí che la raccolta dantesca ravennate cresca ogni anno di numero e di pregio, a utilità degli studî e a maggior gloria di Dante.

Dante in Inghilterra.

Ci scrivono da Manchester, 7 novembre, che il 28 di ottobre il marchese Antonino di San Giuliano, ambasciatore di S. M. il Re d'Italia a Londra, fece nell'aula magna di quella Università, dove la *Dante Society* ha sede, una sua lettura in inglese intorno al Canto XXVI dell'*Inferno*. Assistevano alla conferenza, che fu applauditissima, il comm. Bainotti console generale a Liverpool; il maggiore Sington; il dott. Lloyd-Roberts e il rettore dell'Università Hopkinson, che rappresentava il vescovo di Salford, mons. Casartelli, presidente benemerito della *Manchester Dante Society*, assente da Manchester.

" Dante e la Francia "

è il titolo dell'atteso lavoro di Arturo Farinelli, che vede ora finalmente la luce in due ben nutriti volumi editi dall'Hoepli, e che trattando l'arduo argomento dall'età media al secolo di Voltaire, reca una contribuzione, per piú rispetti ragguardevole,

alla storia della fortuna di Dante in generale e particolarmente alla storia delle lettere francesi.

Daremo, con piú agio, conto della paziente opera dell'egregio e dotto studioso: qui, di sfuggita, notiamo intanto, tra le molte cose meglio e piú a fondo trattate, la questione del viaggio di Dante a Parigi e la paternità a Dante attribuita da alcuni studiosi del rifacimento del *Roman de la Rose*, per le quali il Farinelli giunge a conclusioni assolutamente negative, e la viva luce di cui egli rischiara la figura della Cristina de Pizan, la valentissima donna a cui appartiene il nobile vanto di aver rivelato, — essa italiana di origini,— alla sua nuova patria la gloria di Dante.

Con diligenza e pazienza da erudito, e, spesso, con ferma mano di artista, il Farinelli ci descrive le vicende della fortuna di Dante in Francia da Alain Chartier a François Villon; accenna alle prime onde di italianesimo invadente e alla piú antica traduzione francese dell'*Inferno;* discorre di Margherita di Navarra, il fior vero delle regine del tempo, e ben degna di rappresentare in Francia il culto maggiore che al massimo Poeta abbia dedicato un secolo; passa in rassegna i biografi francesi di Dante; tratta del pensiero dantesco trasfigurato nelle lotte contro la Chiesa e il Papato, e da Malherbe, al Chapelain, al Boileau, al Bayle ci conduce al secolo di Voltaire, il cui biasimo — poi che se parla Voltaire un mondo intero lo ascolta — è il primo passo decisivo della fama di Dante in Francia. « Le simple fait de sa persistence à parler, tantôt bien, tantôt mal, du poete italien, — come osserva il Bouvy — se joignant au prestige de son nom et au concours des circostances, a suffi pour rendre son influence sur les études dantesques plus considérable que celle d'aucun de ses contemporains.

" Dante " di Eloisa Durand Rose,

il dramma, della cui preparazione scenica per cura di Ermete Novelli il *Giornale* dètte a suo tempo l'annunzio, è stato rappresentato il 20 di ottobre a Verona, ed ha avuto l'accoglienza che si meritava. Ecco, per la cronaca, la trama del lavoro: — In una giornata dolce, primaverile, nella villa di Folco Portinari presso Firenze, si celebra calendimaggio. Dante è fra i convitati, corteggiatore della bella figliuola del padron di casa, sulla quale si appuntano i gelosi occhi di Gemma Donati, innamorata essa pure, follemente, del giovine poeta fiorentino. L'amore non corrisposto e la gelosia muovono lo sdegno della Donati al punto di farla complice del tradimento che il fratel suo, Corso, sta tramando ai danni dell'Alighieri. Il piano dell'insidia è semplicemente architettato dall'astuto messere. Alla prima occasione possibile la Gemma dovrà cadere a' piedi dell'amato, dichiarandogli il suo amore publicamente, in modo da compromettere Dante e sé stessa. Corso fingerà di sdegnarsi e minaccerà la sorella, affinché il Poeta, nonostante il suo amore per la Portinari, s'induca a salvar l'onore della Donati, sposandola, e sposando, con lei, la causa di parte donatesca contro gli interessi de' Bianchi. Intanto la festa, in casa di messer Folco, splendidamente si svolge, e Beatrice è coronata come la piú bella tra le fanciulle convenute a celebrare calendimaggio, fra le canzoni d'amore de' cavalieri; Dante canta, fra gli altri, in lode della donna, certe sue rime: *Tanto gentile e tanto onesta pare...* Rimasto, alla fine, solo con Beatrice, l'audace poeta si getta a' suoi piedi e sfoga, con parole ardenti, tutto il suo amore: — Tu sarai mia nel dí di san Giovanni... — Questa la prima parte del primo atto. Nella seconda, siamo a Firenze, in casa dei Portinari. È il dí festivo di san Giovanni, e tutta la città è in rumore. Beatrice, pur allora uscita da una grave malattia, si reca alla chiesa del santo patrono; ma è còlta, sul piú bello, da un deliquio che mette sottosopra le sue donzelle e la turba de' fedeli raccolta nel tempio. Folco, avvisato da un suo servo accorre: Dante, pure avvisato del caso, si arma e va verso la chiesa seguíto dalla Gemma, ansiosa di coglier l'occasione propizia per comprometterlo publicamente! E finisce l'atto. — Nel secondo, siamo in piazza di San Giovanni. Quivi è Corso Donati, che nella zuffa che a un tratto si è accesa, uccide un amico del Poeta. Arriva Dante, sempre inseguíto dalla Gemma, la quale, scorto il fratello, gli corre incontro e lo prega, ad alte voci, di salvar Dante per amor del suo amore! Corso si sdegna, rampogna la sorella, la maledice, la rinnega e la pianta in asso... e il tiro è fatto. Di lí a poco, ecco Dante co' Priori che decidono, in mezzo alla via, di esiliar Corso con altri suoi seguaci, cagione di scandali fra i Bianchi e i Neri. Mentre si discute e si gesticola, esce dalla chiesa Beatrice, sorretta dalle sue ancelle. È piú morta che viva, e fatti pochi passi vacilla e cade. A tal vista Dante le corre incontro, la conforta, la chiama con dolci voci: — Beatrice, Beatrice, donna mia! — Ma un energumeno si fa innanzi e comanda: — Férmati! non togliere al padre il suo sacro diritto. — E Dante: — Qual diritto piú forte dell'amore? — E l'altro: — Hai tu diritti forse sulla morte? — A questa brutta notizia Dante perde la ragione e dà in ismanie e in lamenti, e per poco non cade morto egli pure sui ciottoli della via. Circa vénti anni di poi, esiliato e fuggiasco, dopo aver mezza girata l'Europa, e avere studiato a Oxford e a Parigi, il Poeta si ritrova a Verona nella Corte di Cangrande Scaligero, dove l'austerità sua urta i nervi de' cortigiani e probabilmente anche quelli del Principe, contro

il quale Dante non risparmia i suoi rimproveri e i suoi consigli. Ma Cangrande séguita a fare il comodo suo, e nonostante il Poeta lo esorti a seguire una politica veramente italiana, libera e laica, egli si perde in guerricciole di confine e in piccole gare co' signorotti vicini. Intanto giunge da Firenze a Dante la notizia che la Republica gli concede di rimpatriare a patti non decorosi: egli, sdegnato, rifiuta, e rimane a Verona, dove lo raggiunge una sua figliuola, Beatrice, fuggita da Firenze per campar dalle insidie di un ribaldo che voleva ad ogni costo sposarla. Poi, per poter dar mano alla continuazione della *Commedia* in piú tranquillo ospizio, Dante pensa bene di lasciar Verona e di recarsi a Ravenna la silenziosa, presso i signori da Polenta. — E siamo alla fine del dramma. Dante Alighieri è morente in Ravenna, fra le braccia della figliuola Beatrice, di Giotto e di altri fidi amici. Un Cardinale di santa Chiesa, venuto da Roma per chiedere al Poeta un esemplare della *Commedia* da sottoporre all'esame del Pontefice, ha una violenta disputa con Dante che getta in faccia al Principe della Chiesa una sua fiera invettiva contro il mal governo dei Papi e la corruzione del clero. Il Cardinale, investito da quella furia di male parole, non sa far di meglio che riprender la via di Roma, e Dante, con un predicozzo alla figliuola chiude per sempre gli occhi alla vita mortale per passare alla storia e alla gloria.

Un tale ammasso di puerilità e di pasticci non parrà strano se passò fra l'indifferenza degli ascoltatori veronesi: quel che sembra veramente ncredibile è che un artista d'ingegno quale è il Novelli abbia potuto fare a sé e all'arte sua l'onta di prenderlo sul serio.

Victorien Sardou e Dante.

La morte, recentemente avvenuta a Parigi, di Vittoriano Sardou, commemorata, meglio che dalle dotte necrologie dei critici, dai pingui *bordereaux* di tutti i teatri del mondo, dà occasione a Giulio de Frenzi di rilevare in un brioso suo articoletto nel *Giornale d'Italia* (11 nov.) che il dramaturgo francese aveva una pessima opinione di Dante. Lo ammirava come poeta, ma lo spregiava come uomo e come cittadino. Di tale opinione ci è rimasto un sicuro documento in una lettera da lui mandata al signor comm. Re Riccardi, e da questi premuronamente comunicata, in occasione della morte del Sardou, alla *Tribuna* (10 nov.) che la riceve, la pubblica e la commenta come "un documento molto importante!" La lettera fu scritta al tempo della prima rappresentazione di quel famoso *Dante* (*Giorn. dant.*), contro il quale non pure la critica ma tutta l'intellettualità italiana, in un impeto di unanime riprovazione, aveva scatenato — come dice il giornale amico del signor Re Riccardi — "una vera gazzarra". Vittoriano Sardou era rimasto, a tante e cosí violente indignazioni, piú confuso che obbligato; e riavutosi dallo stupore non seppe fare di meglio che dare sfogo al suo animo esacerbato con quella lettera... coraggiosa. Lo avevano trattato di ignorante, di burattinaio, di mistificatore: avevan giudicato il suo *Dante* un pasticcio sagrilego di insensati anacronismi e di spropositati luoghi comuni: avevano urlato contro l'asserito oltraggio alla verità storica, alla logica e al buon gusto: ebbene, il Sardou rispondeva semplicemente e fieramente ai suoi detrattori, ammettendo anzitutto di avere, non falsata, ma idealizzata la figura di Dante. "Nous n'avons pas voulu mettre sur la scène le vrai Dante, car il n'est pas beau, le vrai Dante! Loin de là! Il n'est ni bon père, ni bon mari, ni bon patriote! Il a plus à l'Italie d'en faire un Dieu et de le parer de toutes les vertus. On ignore ou on affecte d'ignorer les tares détestables de son caractère et de sa vie. Mais l'histoire est là: et il serait trop facile de les signaler... Vos compatriotes devraient nous remercier de n'avoir vu que l'auteur sublime de la *Divine Comédie* dans votre poète national, et d'avoir oublié pieusement le désordre de sa vie conjugale et les erreurs de sa vie politique... Vos compatriotes sont des ingrats et des maladroits..." E all'affermazione non mancavan le prove: ché Sardou citava infatti gli aspri rimproveri del Segretario contro le terzine dantesche ond'è vilipesa Firenze, e Dante stesso, o almeno la settima delle sue epistole, sicuro di aver dimostrato cosí luminosamente le colpe del Poeta, ch'egli aveva dovuto idealizzare per poterne offrire decentemente una figurazione dramatica agli ingrati e malaccorti compatriotti del signor Re Riccardi. In verità, nota Giulio de Frenzi, "rileggendo questa lettera mi avvedo che non si sarebbe potuto trovare un miglior modo di commemorare in Italia l'autore del *Processo dei veleni*. Un Vittoriano Sardou cosí pietosamente affezionato al nostro paese e alle nostre glorie, da sacrificarsi a falsare la storia piuttosto che dare a noi il dispiacere di presentare su la scena, nella sua triste verità, l'infamia di quell'immondo briccone di Dante Alighieri, confessiamolo francamente, non ce lo saremmo mai imaginato... E noi che misconoscemmo la cortese intenzione e glie ne dicemmo di cotte e di crude!... È vero che ignoravamo che Dante Alighieri fosse stato quel tal cialtrone ch'è cosí sfavorevolmente dipinto nella lettera al signor Re Riccardi...".

Un Canto falso nella "Commedia"

è, secondo S. E. Luigi Righetti, — cólto magistrato, uomo di acuto ingegno e Procuratore generale del Re presso la Corte di cassazione di Fi-

renze, — l'undecimo dell'*Inferno*, col quale ha principio la esposizione dell'ordinamento morale de' tre ultimi cerchi dell'abisso, e nel quale, pur tra la enumerazione, un po' fredda, delle colpe e delle pene, sono spessi lampi della grande arte dantesca. Pel Righetti quel Canto è, senza alcun dubbio, opera di un falsario, mosso, non si sa bene " se dal desiderio di eternare un suo lavoro incastrandolo furtivamente nel Poema dantesco ", o dalla pretesa di contribuire alla perfezione della *Divina Commedia* portando il numero dei Canti alla cifra tonda di cento, mentre forse gli parve che tale non fosse quella di novantanove, o per tutte due queste ragioni a un tempo. Il *Giornale d'Italia* ha preso, al solito suo, la palla al balzo dall'opuscolo del Righetti, per aprire una inchiesta fra i dantisti e i dantofili del bello italo regno, e le risposte, al solito, non si son lasciate aspettar molto: ma sono state tutte, in un senso o in un altro, com'era d'altronde naturale, contrarie alla affermazione dell'egregio magistrato. E gran rumore si è fatto intorno a questo opuscolo, su per le gazzette forestiere e nostrane, e grandi corbellerie anche sono state dètte, con molta gravità e con molta sicurezza: qualche giornale, e fra questi l'*Avanti!* ha messo la cosa in burletta, pur trovando modo di parlar sul serio per dimostare la eccellenza, anche nei giudizî letterarî, del metodo socialista. " Noi che appparteniamo a quella categoria di persone che alla maestà di Dante si avvicinano con il cuore perplesso, non possiamo comprendere il coraggio eroico di coloro che amano incidere col bisturí freddo della loro analisi la carne ancóra viva di Francesca e di Farinata, di Matilde e di Piccarda. Noi siamo fra quegli sciocchi, i quali disdegnano le accademie... e amano invece adorare l'*Iliade*, l'*Amleto*, e la *Divina Commedia*, e sanno non soffermarsi su quanto di caduco è anche nelle opere piú alte del genio ". Che cervelli bene equilibrati, quelli de' socialisti!

Nuove publicazioni.

Per cura della Libreria internazionale dei successori di B. Seeber, Giuseppe Ugo Oxilia e il padre Giuseppe Boffito han publicato, di su il codice Magliabechiano I, VII, 12, *Un trattato inedito di Egidio Colonna*, cioè il *De ecclesiastica potestate*, dedicato a papa Bonifazio VIII, accompagnandolo, tra altro, con una biografia dell'Autore, e un dotto studio dell'opera, considerata in relazione agli avvenimenti e agli scritti del tempo.

* *Dante e la Lunigiana* è il titolo di una bella raccolta di scritti ideata dall' infaticabile editore Ulrico Hoepli di Milano fin da quando, nel 1906, la dolce terra di Luni celebrò con feste solenni, alle quali la Società dantesca italiana mandò suoi rappresentanti, il sesto centenario dalla dimora di Dante nella Val di Magra. Il volume, bellissimo anche esternamente, reca notevoli scritture di Alessandro D'Ancona, Isidoro Del Lungo, Pio Rajna, Francesco Novati, Giovanni Sforza, Rodolfo Renier, Tommaso Casini, e di altri meno noti ma non meno valenti e studiosi.

* Quell'insigne e sapiente accoglitore di libri che è il comm. Giuseppe Cavalieri di Ferrara, ha avuto il doppio buon pensiero di publicare, con ricchezza ed eleganza di tipi, (Rocca San Casciano, Cappelli) il *Catalogo* de' suoi libri, e di affidarne la compilazione a T. De Marinis, il noto libraio antiquario fiorentino. Ma perché, non trattandosi di un catalogo di libri venali, e la raccolta essendo specialmente formata di bei libri italiani, usciti dalle piú insigni nostre officine quattro o cinquecentesche (Dante vi figura assai degnamente) non si è creduto conveniente adoprare la lingua italiana per la descrizione bibliografica delle singole opere? Forse per far piacere a certi curiosi bibliofili forestieri che raccolgono od amano e cercano i nostri libri senza curarsi di imparare a leggerli?

Per Attilio Hortis.

Da Trieste, dove, sotto la presidenza del Podestà avv. Scipione de' Sandrinelli, si è formato un comitato di buoni cittadini per tributare ad Attilio Hortis ben meritate onoranze, riceviamo questa circolare che volentieri publichiamo, plaudendo cordialmente alla nobile iniziativa:

" Nel 1909 si compiono trentacinque anni dalla publicazione del " *Catalogo delle opere di Francesco Petrarca esistenti nella Petrarchesca Rossettiana di Trieste* ", col quale Attilio Hortis iniziava l'opera sua di letterato e di bibliotecario. In questa ricorrenza gli amici e ammiratori suoi si propongono di offrirgli una *Miscellanea di studî*.

" Attilio Hortis non insegnò dalla cattedra, poiché non volle abbandonare la città nativa né vide ancóra esaudito il vóto, da lui solennemente affermato, di una Università italiana in Trieste; ma fu vero maestro nell'illustrare gli albóri dell'umanesimo e nell' indagare le vicende storiche della regione Giulia, che insegnò a conoscere e ad amare.

" Epperò noi ci rivolgiamo a tutti coloro, che si dicono nel senso ideale discepoli di Attilio Hortis nelle discipline da lui professate, o che lo amano e lo onorano, invitandoli a collaborare al volume che gli sarà offerto in omaggio e in segno d'affetto.

" La *Miscellanea* accoglierà studî di storia generale, delle lettere e del diritto, e monografie bibliografiche. Il sottoscritto Comitato si fa lecito di raccomandare ai collaboratori di dar la preferenza ad argomenti che abbiano relazione colla peculiare attività scientifica dell'Hortis.

" Speriamo che la S. V. Ill.ma aderirà a questo invito, e la preghiamo di comunicarci fin d'ora, con cortese sollecitudine, l'adesione, e possibilmente il titolo della monografia „.

Il Comitato anche avverte che i singoli articoli potranno essere stesi, oltre che in italiano, in latino, francese, tedesco, inglese, e non dovranno comprendere piú di un foglio di stampa, e dà, come ultimo termine per la consegna dei manoscritti, il giorno 1° decembre 1908.

I collaboratori riceveranno, verso la quota di 12 lire, il volume e 25 estratti del relativo articolo. Lettere e manoscritti sono da indirizzarsi al segretario prof. dott. Piero Sticotti, conservatore del civico Museo d'ântichità a Trieste.

Al momento di chiudere questo fascicolo che compie la XVI annata del *Giornale dantesco,* ci arriva dalle prode della Calabria e della Sicilia la nuova dell' immenso martirio di duecento mila fratelli nostri.

Ai morti del nostro sangue, ai superstiti dolorosi, — fra i quali contiamo amici caramente diletti, — vanno le nostre calde lagrime e i vivi palpiti del nostro cuore. Non è momento di vane parole o di frasi adorne: piú tosto auguriamo alla patria percossa che nel dolore si rattempri la volontà dei suoi figliuoli, sí che dal duro amore del fato ella risorga meglio temperata a riparare il presente danno e a preparar le conquiste dell'avvenire!

Firenze, 31 dicembre 1908. G. L. PASSERINI.

Città di Castello, Casa Tipo-litografica-editrice S. Lapi, settembre-decembre 1908.

G. L. **Passerini,** direttore — **Leo S. Olschki,** editore-proprietario-responsabile.



Indici del vol. XVI del " Giornale dantesco "

I.

SOMMARIO DEI SEI QUADERNI

QUADERNI I-II.

QUADERNI III-IV.

QUADERNI V-VI.



II.

INDICE ANALITICO DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOL. XVI



III.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

Lodi, 1908.

G. AGNELLI.

